اپریل تا ستمبر 2024ء

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 9 شمارہ: 2-3



میر تقی میر نمبر

مدیر (اعزازی)

ڈاکٹر فیضان حیدر

Rs:500

ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یو. پی. 275305

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

اپریل تا ستمبر 2024ء

ڈاکٹر فیضان حیدر

RNI: UP/URD/2018/74924 ISSN: 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal with Impact Factor: 3.49

Vol. IX, Issue: II, III, April to September 2024

For latest issues of FAIZAN-E-ADAB visit at www.uprorg.in

Editor (Honorary)

Dr.FAIZAN HAIDER

Printed and published by Dr. Faizan Haider on behalf of Urdu And Persian Research Organization, and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Sadar Bazar, Maunath Bhanjan, and published at Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. 275305, Editor: Dr. Faizan Haider, E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

78واں یوم آزادی مبارک

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، حکومت ہند کی سرگرمیاں اور حصولیابیاں

- تقریباً 1440 کتابوں کی طباعت
- 26 قومی اردو کتاب میلوں کا انعقاد
- عالمی سطح کے 3 ماہانہ میگزین اور 1 سہ ماہی جرنل کی اشاعت
- اردو ای لائبریری "Urdu E-Library" کی تشکیل
- اردو زبان کی خواندگی کے 904 مراکز کا قیام
- "ای کتاب" کے نام سے حکومت کا پہلا اردو موبائل ایپ
- 601 کمپیوٹر ٹریننگ مراکز کا قیام
- دست کاری کے ذریعہ روزگار کے نئے مواقع
- عربی زبان کی تعلیم کے لیے 943 مراکز کا قیام
- فارسی زبان کی آموزش کے لیے 113 مراکز کا قیام
- متعدد کتاب میلوں اور ادبی پروگراموں میں اردو کتابوں کی نمائش اور فروخت



قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद
National Council for Promotion of Urdu Language
Department of Higher Education, M/o Education, Govt. of India.
Farogh-e-Urdu Bhawan, FC-33/9, Institutional Area, Jasola, New Delhi-110025
011-49539000 | 011-49539099 | www.urducouncil.nic.in | director@ncpul.in | @nationalcouncilforpromotionofurdulanguage | @ncpuldelhi

78واں یوم آزادی مبارک
قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، حکومت ہند کی سرگرمیاں اور حصولیابیاں
تقریباً 1440 کتابوں کی طباعت
26 قومی اردو کتاب میلوں کا انعقاد
عالمی سطح کے 3 ماہانہ میگزین اور 1 سہ ماہی جرنل کی اشاعت
اردو ای لائبریری "Urdu E-Library" کی تشکیل
اردو زبان کی خواندگی کے 904 مراکز کا قیام
"ای کتاب" کے نام سے حکومت کا پہلا اردو موبائل ایپ
601 کمپیوٹر ٹریننگ مراکز کا قیام
دست کاری کے ذریعہ روزگار کے نئے مواقع
عربی زبان کی تعلیم کے لیے 943 مراکز کا قیام
فارسی زبان کی آموزش کے لیے 113 مراکز کا قیام
متعدد کتاب میلوں اور ادبی پروگراموں میں اردو کتابوں کی نمائش اور فروخت
قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद
National Council for Promotion of Urdu Language
Department of Higher Education, M/o Education, Govt. of India.
Farogh-e-Urdu Bhawan, FC-33/9, Institutional Area, Jasola, New Delhi-110025
011-49539000 | 011-49539099 | www.urducouncil.nic.in | director@ncpul.in | @nationalcouncilforpromotionofurdulanguage | @ncpuldelhi



سہ ماہی

فیضانِ ادب

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 9 شمارہ 3-2

اپریل تا ستمبر 2024ء

مدیر (اعزازی)

ڈاکٹر فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو پی 275305

Quarterly *FAIZAN-E-ADAB*
An International Refereed Research Value Journal with
Impact Factor: 3.49
Vol. IX, Issue: II-III, April to September 2024
RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001
Website: www.uprorg.in

سرپرست: مولانا ارشاد حسین

مدیر (اعزازی): ڈاکٹر فیضان حیدر (+917388886628)

اس شمارے کی قیمت: **500** روپے ☆ سالانہ: **1000** روپے (صرف رجسٹرڈ ڈاک سے)

تخلیقات اور مضامین **faizaneadab@gmail.com** اور **info@uprorg.in** پر روانہ کریں۔

ممبر شپ کے لیے بار کوڈ کے ذریعہ یا بینک اکاؤنٹ میں آن لائن رقم ٹرانسفر کی جاسکتی ہے۔

Account No.: 735801010050190, Name: FAIZAN E ADAB, Union Bank of India, Kurthi Jafarpur Branch, Ifsc : UBIN0573582, UPI ID: 8707337737@uboi

---

فہرست

غزل

مثنوی

مرثیہ

رباعی

منقبت

تذکرہ

تقابلی مطالعہ

ادب وثقافت

اخلاق

میر شناسی

<u>نقش ہائے رنگ رنگ</u>

<u>قندِ مکرر</u>

<u>تعارف وتبصرہ</u>

اداریہ

وقت اور حالات انسان کو بلندی سے پستی پر پٹک دیتے ہیں اور اس کو انسان سے بھیڑیا بنا دیتے ہیں۔ مال ومنال اور جاہ وجلال کا نشہ جب کسی انسان پر چڑھ جاتا ہے تو اس کو مدہوش کر دیتا ہے اور وہ دنیا کی ہر شے کو اپنی قدرت و اختیار میں سمجھنے لگتا ہے، لیکن جب نشہ ہرن ہوتا ہے تو وہی شخص اپنے آپ کو دنیا کا بدنصیب ترین انسان تصور کرتا ہے۔ اللہ اس کے کرتوت دیکھ کر اس کو مزید موقع دیتا ہے تاکہ اس کی فرعونیت کے مظاہر سب کی نظروں کے سامنے آجائیں، پھر اس کو اس طرح بے حیثیت بنا دیتا ہے کہ زندگی میں ہی اس کی تصویر پر مالے آویزاں کر دیئے جاتے ہیں تاکہ اس کو اپنی بے بضاعتی کا احساس ہو جائے۔

ان دنوں ہمارے سماج اور معاشرے کے حالات ابتر ہوتے جا رہے ہیں۔ اس سماجی اور معاشرتی بے چینی کا شکار میں بھی ہوں۔ یہ اضطرابی کیفیت مجھے بھی سخت بے چین اور مضطرب کیے دیتی ہے۔ ہمارے سماج اور معاشرے کا ہر فرد خود کو صراطِ مستقیم پر گامزن تصور کرتا اور دوسرے اسلامی فرقے کو کافر قرار دیتا ہے۔ میرے بھائیو! ہوش کے ناخن لو۔ ایک دوسرے پر کیچڑ مت اچھالو۔ ایک دوسرے کو برا بھلا کہنے میں اپنا زور صرف مت کرو۔ کیوں کہ دشمن ایک منظم قوت کے تحت تم کو تباہ و برباد کرنے پر تلا ہوا ہے۔

فرقہ وارانہ ماحول پیدا کیا جاتا ہے تاکہ تم جوش میں آکر ہوش کھو بیٹھو۔ لیکن تم یہ سمجھ لو کہ لاکھ ایک دوسرے کو کافر قرار دیتے رہو اور ایک دوسرے کو جہنمی گردانتے رہو دشمن تمھیں مسلمان ہی سمجھتا ہے۔ اللہ کرے ہم سب کا اسلام اللہ کی بارگاہ میں قبولیت کا شرف حاصل کرے۔ اس ہولناک اور وحشت ناک ماحول میں اگر ہم متحد نہ ہوں گے تو کبھی نہیں ہوں گے۔ ہمارے پاس تو ایک ایسی قوت موجود ہے جو ہمیں ایک مرکز پر جمع کر سکتی ہے۔

ہم کو اپنی زندگی کو وقت کے دھارے پر نہیں بہنے دینا ہے بلکہ اس کے لیے ایک لائحہ عمل تیار کرنا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وقت کے پاس ہر زخم کا مرہم ہے۔ ہم کو بھی ایک منظم زندگی گزارنا ہے۔ بچوں کو دینی تعلیم کے ساتھ عصری تعلیم بھی دینا ضروری ہے ورنہ ہمارے حصے میں روزی روٹی حاصل کرنے کے لیے باعزت پیشے نہیں رہیں گے۔ ہم اس دین کے پیرو ہیں جو سراپا انقلاب ثابت ہوا۔ اس نے زندگی کے تمام شعبوں میں

تاریخ ساز اور روح پرور تبدیلیاں کیں۔ آج پوری دنیا میں ہماری ایک بڑی تعداد ہے، لیکن ہم مانگے کے اُجالے کے عادی اور عیش وعشرت کے دلدادہ ہو گئے ہیں۔ ہم میں اب وہ محنت ومشقت اور جانکاہی کا جذبہ باقی نہیں رہا جو صدرِ اسلام میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

ایک طرف مظلوم مسلمانوں خصوصاً بے گناہ بچوں پر مسلسل بمباریاں ہو رہی ہیں تو دوسری طرف ہم رنگ رلیاں منا رہے ہیں اور ظلم و جبر کے خداؤں کے ہاتھ مضبوط کر رہے ہیں۔ مظلوموں کی حمایت میں اتر نا تو بہت دور ان پر اللہ کی کشادہ زمین بھی تنگ کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں چھوڑا جا رہا ہے۔ اس سے بڑھ کر ہماری سماجی اور اخلاقی پستی کیا ہوگی۔ شاید اسی لیے پوری دنیا میں مسلمانوں پر ظلم و جبر روا رکھا جاتا ہے۔ کیوں کہ بانیانِ ظلم و جبر اچھی طرح سمجھ چکے ہیں کہ اپنے آپ کو مسلمان کہنے والی حکومتیں صرف اپنے مفاد سے سروکار رکھتی ہیں۔ چند کوڑیوں کی خاطر اپنے دین اسلام کا سودا کیا جا رہا ہے۔ شاید ان افراد کو نہیں معلوم کہ ہم اس کشتی پر سوار ہیں جو لہروں پر ہچکولے کھاتی ہوئی جا رہی ہے اور لہریں کبھی بھی اسے دریا برد کر سکتی ہیں۔ یہ دھوکا! بہت بڑا دھوکا! فریب اور خطرناک فریب ہے۔ اس لیے ہمیں اپنا حق حاصل کرنے کے لیے خود اپنے ہاتھ پاؤں مضبوط کرنے ہوں گے۔ سب کو اپنی لڑائی خود لڑنا ہوگی اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہم کو متحد ہونا ہوگا۔ اس سے اچھا موقع متحد ہونے کا نہیں ہو سکتا۔ اللہ ہمیں اس مہیب صورتِ حال سے نکال کر سرخ روئی اور سرفرازی عطا فرمائے۔ آمین۔

....

لیجیے! ذرا دیر سے ہی سہی میر تقی میرؔ کی شخصیت اور فن پر مشتمل ضخیم شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس میں تشنگانِ علوم کی سیرابی کا ہر ممکن سامان موجود ہے۔ ارادہ تھا کہ چار سو صفحات میں ہی سمیٹ دیا جائے گا لیکن مضامین آتے گئے اور ضخامت بڑھتی گئی۔ میرؔ کی حیات و خدمات کے متعلق اب تک سینکڑوں کتابیں اور رسالوں کے خاص نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ یہ خصوصی شمارہ بھی میر شناسی کی ایک کڑی ہے۔ اس میں کئی تحقیقی وتنقیدی مضامین ایسے ہیں جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہیں۔ ان میں پروفیسر نسیم احمد، ڈاکٹر محمود احمد کاوش اور پروفیسر ندیم احمد کے مضامین خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ بھی تنقیدی مضامین خاصی تعداد میں موجود ہیں جن سے تشنگانِ علم وادب کی پیاس یقیناً بجھے گی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین ذاکرؔ نے خشونت سنگھ کے ناول 'دلی' کے اس حصے کا اردو ترجمہ کیا ہے جو میرؔ سے متعلق ہے۔ اسے 'نقش ہائے رنگ رنگ' میں شامل کیا گیا ہے۔ خشونت سنگھ کے ناول کا یہ حصہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ کتاب کا آخری حصہ کتابوں پر تعارف وتبصرہ پر مشتمل ہے۔

(فیضان حیدر معروفی)

پروفیسر نسیم احمد
سابق صدر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی۔رابطہ نمبر:9450547158

تحقیق،تدوین اور تنقید

'دیوانِ میرؔ' مرتبہ پروفیسر اکبر حیدری

(مبنی بر مخطوطہ کتب خانہ راجا محمود آباد)

تلخیص:

کلیات میرؔ کے متذکرہ بالا نسخوں میں کوئی نسخہ ایسا نہیں ہے جو تحقیق و تدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب ہوا ہو، یہ تمام نسخے کم و بیش نسخۂ فورٹ ولیم کی قدرے ترقی یافتہ شکلیں ہیں، ڈاکٹر اکبر حیدری کا مرتبہ 'دیوان میر' جو ۱۲۱۳ھ میں لکھے ہوئے ایک خطی نسخے پر مبنی ہے اور پہلی مرتبہ ۱۹۷۳ء میں سری نگر (کشمیر) سے شائع ہوا ہے، اس اعتبار سے ان تمام نسخوں پر فائق ہے کہ اس میں پہلی بار کلام میرؔ کے ایک حصے کو جدید اصول تدوین کے مطابق مرتب کر کے پیش کی گئی ہے۔ دیوان کے اصل نسخۂ قلمی کے بارے میں فاضل مرتب کا خیال ہے کہ 'یہ نسخہ غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے اور بہت ممکن ہے کہ میرؔ کی نظر سے گزرا ہو، اس کو کلام میر کے تمام مطبوعہ و قلمی نسخوں پر فوقیت حاصل ہے، کیوں کہ یہ میرؔ کا قدیم ترین اور مستند ترین دیوان ہے۔' غالباً دیوانِ مذکور کے اسی اختصاص و امتیاز کی بنا پر ۱۹۸۰ء میں ادارۂ نقوش لاہور نے اس کا نیا ایڈیشن بہ طور خاص میر تقی میرؔ نمبر کی جلد دوم کی حیثیت سے شائع کیا، اور آخر میں انتخاب کلیات میرؔ از آسی مع فرہنگ شامل کر کے اس کی افادیت میں بہ گمانِ خود اضافہ بھی کیا۔

راقم سطور نے 'دیوان میر' مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری کے دونوں ایڈیشنوں کا مطالعہ بہ نظر غائر کیا، اور اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ نسخے نہ تو تدوین کے سائنسی اصولوں کے مطابق مرتب ہوئے ہیں، نہ ہی ان کا انداز محض مخطوطے کو نقل کرنے کا ہی ہے، بالفاظ دیگر ان کی ترتیب میں تحقیقی اصول و ضوابط کی باضابطہ پیروی نہیں کی گئی ہے، مرتب نے کہیں املا میں تبدیلی کر دی ہے اور کہیں قدیم املا کو برقرار رکھا ہے۔ چند

مقامات پر غلطیوں کی نشاندہی کر کے ان کی تصحیح کر دی ہے۔ لیکن بیشتر متنی تسامحات اور غلطیاں دیوان میں جوں کی توں موجود ہیں۔ متن کی قرأت میں مناسب کدو کاوش نہیں کی گئی ہے۔ قرأت کی صحت نہایت مخدوش ہے، نتیجتاً سینکڑوں اشعار بے معنی اور مہمل ہو گئے ہیں۔ ایسے اشعار بھی کافی تعداد میں ہیں جن کا صحیح متن سامنے موجود ہے، لیکن تصحیح نہ کر کے مرتب نے آداب تحقیق و تدوین سے اپنی بے اعتنائی اور سہل انگاری و تن آسانی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس طرح کی متعدد نمایاں خامیوں اور واضح فروگزاشتوں کے علاوہ جو ان دونوں ایڈیشنوں کی مشترک خصوصیات ہیں، دونوں ایڈیشنوں کے متون میں بعض ایسے اختلافات بھی موجود ہیں جو اصلی قلمی نسخے کے متن سے انحراف پر دلالت کرتے ہیں، آئندہ صفحات میں اس دیوان کے نقش اول (طبع سری نگر) کو بنیاد بنا کر ان تمام پہلوؤں کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لینے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

کلیدی الفاظ:

دیوان میرؔ، پروفیسر اکبر حیدری، فورٹ ولیم، مخطوطہ، کتب خانۂ راجا محمود آباد، تحقیق و تدوین، اصولِ تدوین، قلمی نسخوں، میرزا آسی، املا، تسامحات، متن کی قرأت، مخدوش، بے اعتنائی۔

دستیاب معلومات کے مطابق 'کلیات میر' کا قدیم ترین مطبوعہ ایڈیشن وہ ہے جو میرؔ کی وفات کے ایک سال بعد ۱۸۱۱ء مطابق ۱۲۲۶ھ میں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ سے چھپ کر شائع ہوا جو ۱۰۸۵/ صفحات پر مشتمل ہے۔ سائز ۱۱×۸/ انچ اور فی صفحہ سطریں ۲۱ ہیں۔ یہ ایڈیشن نایاب کی حد تک کمیاب ہے۔ کتب خانہ خدابخش میں اس کے دو نسخے محفوظ تھے دونوں میری نظر سے گزرے ہیں۔ دارالعلوم ندوۃ العلما لکھنؤ کے کتب خانے میں بھی اِس کا ایک نسخہ برسوں پہلے موجود تھا۔ راقم الحروف نے اسی سے استفادہ کیا ہے۔ کلّیات کے سرِ ورق پر جو عبارت ہے وہ اِس انداز کی ہے۔ 'کلیاتِ میر۔۔۔خدابخش کا۔۔۔' اِس اولین اشاعت کے بعد ملک کے مختلف مطبعوں سے کلام میرؔ جزوی یا کلی طور پر چھپتا رہا، نول کشور پریس نے کلیات میرؔ کے متعدد ایڈیشن چھاپے۔ آخری بار ۱۹۴۱ء میں مولوی عبدالباری آسی کا مرتّبہ کلیات میرؔ، بہ قول مہتمم مطبع مذکور بڑے اہتمام کے ساتھ 'نہایت غور و امعانِ نظر' اور ماقبل ایڈیشنوں پر نظر ثانی کر کے خاصی تحقیق و تصحیح کے بعد شائع ہوا۔ یہ ایڈیشن اُس وقت کی طباعت و کتابت کا ایک اچھا نمونہ ہے اور اس کی ترتیب دوسرے تمام نسخوں سے مختلف ہے۔ علاوہ بریں یہ ایڈیشن بہ ایں لحاظ مختلف ہے کہ اس میں میرؔ کا کچھ ایسا کلام شامل ہے، جو اُس وقت تک غیر مطبوعہ تھا۔ یعنی مرتب کا دریافت شدہ ہے لیکن اِس بیان پر ہنوز

نظرثانی کی ضرورت ہے۔

نسخۂ آسی کی اشاعت کے تقریباً سترہ برسوں کے بعد ۱۹۵۸ء میں ڈاکٹر عبادتؔ بریلوی نے 'کلیات میر' مرتب کر کے ایک بسیط مقدمے کے ساتھ 'ادبی دنیا' کراچی سے شائع کیا، یہ ایڈیشن اصلاً ڈی۔لٹ کا مقالہ ہے جو لکھنؤ یونیورسٹی میں پیش کیے جانے کی غرض سے ترتیب دیا گیا تھا، لیکن بوجوہ یونیورسٹی مذکور میں پیش نہ ہوسکا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے مرتبہ 'دیوان میر' کے مقدمے میں اس نسخے پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ ان کی تحقیق کے مطابق مرتّب نے اسے 'مرتّب کرنے میں کوئی تحقیقی کام نہیں کیا ہے، بلکہ یہ (ترتیب) نسخۂ آسی کی ہو بہو نقل ہے۔' اسی سال کے ماہ اکتوبر میں ترقی پسند شاعر علی سردار جعفری نے میرؔ کی غزلوں کا ایک انتخاب 'دیوان میرؔ' کے عنوان سے 'ہندوستانی بک ٹرسٹ' بمبئی سے شائع کیا، اس کتاب کی اہمیت بس اس قدر ہے کہ اس میں میرؔ کی غزلیں اردو اور دیوناگری دونوں خطوں میں چھاپی گئی ہیں، ۱۹۶۰ء میں جناب ظل عباس عباسی نے میرؔ کے چھ دیوانوں کی غزلیں یکجا کر کے 'کلیات میرؔ' کے نام سے 'علمی مجلس' دلّی سے شائع کیں۔ جلد دوم کے جلد بازار میں آنے کی اطلاع بھی دی گئی۔ لیکن وہ کبھی چھپ کر نہیں آئی۔ پہلی جلد بھی بلا کسی مقدمے کی ہے اور الف تا ے فورٹ ولیم کالج یا اُس کی بنیاد پر چھپے ہوئے کسی نسخے سے منقول ہے۔ اِن دواوین وکلیات کے علاوہ پاکستان میں کلب علی خاں فائق رام پوری نے 'مجلس اشاعت ادب' لاہور، کے لیے 'کلام میر' چھ جلدوں میں مرتب کیا اور مجلس نے ان جلدوں کو مختلف سنین میں شائع کیا ہے۔ الہ آباد کے ایک معروف پبلشر رام نرائن لال بینی مادھو نے پروفیسر احتشام حسین مرحوم سے ۱۴ر صفحے کا مقدمہ لکھوا کر آسی ہی کے متن کو ایک بار پھر شائع کر دیا۔ یہ کلیات میں نے ریختہ کی ویبائٹ پر دیکھا ہے جہاں اِس کی سنِ طباعت ۱۹۷۲ء اور اشاعت بارِ اوّل منقول ہے۔

کلیات میرؔ کے متذکرہ بالا نسخوں میں کوئی نسخہ ایسا نہیں ہے جو تحقیق و تدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب ہوا ہو، یہ تمام نسخے کم و بیش نسخۂ فورٹ ولیم کی قدرے ترقی یافتہ شکلیں ہیں، ڈاکٹر اکبر حیدری کا مرتبہ 'دیوان میر' جو ۱۲۱۳ھ میں لکھے ہوئے ایک خطی نسخے پر مبنی ہے اور پہلی مرتبہ ۱۹۷۳ء میں سری نگر (کشمیر) سے شائع ہوا ہے، اس اعتبار سے ان تمام نسخوں پر فائق ہے کہ اس میں پہلی بار کلام میرؔ کے ایک حصے کو جدید اصول تدوین کے مطابق مرتب کر کے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دیوان کے اصل نسخۂ قلمی کے بارے میں فاضل مرتب کا خیال ہے کہ ''یہ نسخہ غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے اور بہت ممکن ہے کہ میرؔ کی نظر سے گزرا ہو، اس کو کلام میر کے تمام مطبوعہ و قلمی نسخوں پر فوقیت حاصل ہے، کیوں کہ یہ میرؔ کا قدیم ترین اور مستند ترین دیوان ہے۔'' غالباً دیوانِ مذکور کے اسی اختصاص و امتیاز کی بنا پر ۱۹۸۰ء میں ادارۂ نقوش لاہور

نے اس کا نیا ایڈیشن بہ طور خاص میر تقی میرؔ نمبر کی جلد دوم کی حیثیت سے شائع کیا، اور آخر میں انتخاب کلیات میرؔ از آسی مع فرہنگ شامل کر کے اس کی افادیت میں بہ گمانِ خود اضافہ بھی کیا۔

اردو کی معیاری لغت اور لسانی و تنقیدی تاریخ مرتب کرنے کے لیے تمام اہم شعری و نثری مخطوطات اور پرانے مطبوعہ ایڈیشنوں کو جدید سائنسی اصولوں کے مطابق مدوّن کر کے شائع کرنا نہایت ضروری ہے۔ غالباً اسی ضرورت کے تحت اس دور میں متون کی دریافت اور ان کی ترتیب و تدوین پر بطور خاص توجہ دی جارہی ہے، لیکن جس قدر متون ترتیب و تدوین کے مراحل سے گزر کر منظر عام پر آئے ہیں ان میں سے بیشتر نا قابل اطمینان ہیں۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود مرحوم کا عبرت آمیز طنزیہ تبصرہ توجہ طلب ہے۔ ''البیرونی نے ہندوستانی متون کے بہت سقیم ہونے کی شکایت کی ہے۔ وہ زندہ ہوتا...... اور اسے متون کی موجودہ حالت پر اظہار رائے کے لیے کہا جاتا تو وہ ہمیں ترقیٔ معکوس کی داد دیتا۔'' مظفر علی سیّد اپنے ایک مضمون میں کلیات میرؔ اور دیوان میرؔ مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری کے بارے میں لکھتے ہیں ''اردو زبان کے ممتاز شعرا میں 'کلیات میرؔ' کا متن شاید سب سے زیادہ سقیم ہے (دیوان میرؔ مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری) کی تدوین کا انداز (تو) مخطوطے کو نقل کرنے تک محدود ہے، متعدد مصرعوں کی حالت اب بھی سقیم ہے۔''

راقم سطور نے 'دیوان میر' مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری کے دونوں ایڈیشنوں کا مطالعہ بہ نظر غائر کیا، اور اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ نسخے نہ تو تدوین کے سائنسی اصولوں کے مطابق مرتب ہوئے ہیں، نہ ہی ان کا انداز محض مخطوطے کو نقل کرنے کا ہی ہے، بالفاظ دیگر ان کی ترتیب میں تحقیقی اصول وضوابط کی باضابطہ پیروی نہیں کی گئی ہے، مرتب نے کہیں املا میں تبدیلی کر دی ہے اور کہیں قدیم املا کو برقرار رکھا ہے۔ بس چند مقامات پر غلطیوں کی نشاندہی کر کے ان کی تصحیح کر دی ہے۔ لیکن بیشتر متنی تسامحات اور غلطیاں دیوان میں جوں کی توں موجود ہیں۔ متن کی قرأت میں مناسب کدوکاوش نہیں کی گئی ہے۔ قرأت کی صحت نہایت مخدوش ہے، نتیجتاً سینکڑوں اشعار بے معنی اور مہمل ہو گئے ہیں۔ ایسے اشعار بھی کافی تعداد میں ہیں جن کا صحیح متن سامنے موجود ہے، لیکن تصحیح نہ کر کے مرتب نے آداب تحقیق و تدوین سے اپنی بے اعتنائی اور سہل انگاری و تن آسانی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس طرح کی متعدد نمایاں خامیوں اور واضح فروگزاشتوں کے علاوہ جو ان دونوں ایڈیشنوں کی مشترک خصوصیات ہیں، دونوں ایڈیشنوں کے متون میں بعض ایسے اختلافات بھی موجود ہیں جو اصل قلمی نسخے کے متن سے انحراف پر دلالت کرتے ہیں، آئندہ صفحات میں اس دیوان کے نقش اول (طبع سری نگر) کو بنیاد بنا کر ان تمام پہلوؤں کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لینے کی کوشش کی جارہی ہے۔

مرتِّب نے پیش نظر پہلے ایڈیشن پر ایک مبسوط مقدمہ لکھا ہے، جس میں میرؔ کے حالات زندگی پر

تفصیلی گفتگو، الحاقی کلام کی نشاندہی اور میر کے بارے میں اساتذہ اور تذکروں کی آرا نقل کرنے کے علاوہ، کلامِ میر کے چھبیس قلمی اور سات مطبوعہ نسخوں کے متعلق تعارفی نوٹ بھی سپردِ قلم کیے ہیں۔ لیکن ان سے استفادے کا پتا نہیں چلتا۔ مطبوعہ نسخوں کے ضمن میں 'حدیثِ میر' مرتبہ مقبول احمد لاری کا ذکر بھی شامل ہے۔ جو میر کے کلیات یا دیوان کا کوئی نسخہ نہیں ہے۔ بلکہ ان پر لکھے گئے مختلف لوگوں کے مضامین کا مجموعہ ہے اور 'انتخابِ میر' مرتبہ مسعود حسن رضوی کو اس میں محض تبرکاً شامل کر لیا گیا ہے۔

متن کی تحقیق و تدوین کے بعد مرتب اپنے ترتیب دئے ہوئے متن پر جو مقدمہ لکھتا ہے، اس میں ان سارے واقعات و تجربات کی تفصیلات پیش کی جاتی ہیں، جن سے وہ اس مہم کے دوران دوچار ہوتا ہے، مشمولاتِ مقدمہ کے سلسلے میں یہ ضروری ہے کہ جو امور اس میں بیان کیے جائیں وہ متن اور اس کے تلاش و تفحص سے تعلق رکھتے ہوں۔ دراصل تنقیدی متن کا مقدمہ پورے تحقیقی سفر کی سرگزشت ہوتا ہے۔ لیکن زیرِ بحث مقدمے کی نوعیت اس سے مختلف ہے۔ اس کے بیانات عملِ تدوین کی روداد نہیں۔ محض پیوند کاری ہیں۔ اس میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں ان میں سے بیشتر کا اصل متن سے کوئی تعلق نہیں۔ لہٰذا متن پر گفتگو سے قبل اس مقدمے کے بارے میں چند باتیں عرض کر دینا مناسب معلوم پڑتا ہے۔

الف: مرتب نے مقدمے میں میر کو سید ثابت کرنے کی سعیِ لاحاصل کی ہے، ان کا دعویٰ ہے کہ ''تمام معاصر اور قدیم تذکروں میں (تذکرۂ مسرت افزا اور تذکرۂ شورش سے قطعِ نظر کر کے) ان کے نام سے پہلے لفظ میر تحریر کیا گیا ہے۔'' جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مخزنِ نکات (۱۱۶۸ھ) اور مجموعۂ نغز (۱۲۲۲ھ) جیسے دو اہم ترین معاصر تذکروں میں ان کا نام صرف 'محمد تقی' لکھا گیا ہے، میر حسن انھیں 'میاں محمد تقی' کے نام سے یاد کرتے ہیں، لیکن ان کے حقیقی بھتیجے محمد محسن محسن کو انھوں نے واضح طور پر شیخ محمد محسن لکھا ہے جو میر کے شیخ ہونے کا قطعی ثبوت ہے۔

ب: الحاقی کلام سے مراد ایسا کلام ہوتا ہے جو دوسرے شعرا کا طبعزاد ہو اور غلطی سے زیرِ ترتیب دیوان یا اس کے بعض نسخوں میں شامل کر دیا گیا ہو۔ مرتب دیوانِ میر نے الحاقی کلام کے تحت اٹھاون اشعار درج کیے ہیں، لیکن ان اشعار پر لکھے گئے حاشیوں کی توجیہات تشنہ اور ناقابلِ قبول ہیں۔ مثلاً ایک شعر کے بارے میں حاشیہ لکھا ہے۔ ''یہ شعر مجھے مہاراجکمار صاحب، محمود آباد نے میر کے نام سے سنایا تھا، لیکن یہ میر کے دواوین میں نہیں ہے۔' دوسرا حاشیہ ہے۔ 'یہ شعر مہاراجکمار محمود آباد کو بے حد پسند ہے، اور وہ اسے میر کا بتاتے ہیں۔ لیکن میر کے کسی قلمی یا مطبوعہ نسخے میں نہیں ملتا ہے۔''

ج: مقدمے میں محقق یا مرتب کو اپنے بیانات کی تائید و تصدیق کے لیے بار بار زیرِ ترتیب کتاب یا

دوسری کتابوں سے اقتباسات نقل کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔اس کا صحیح طریقہ یہ ہے کہ عبارت اصل کتاب سے اخذ کی جائے۔ بہ حالت مجبوری ترجمے یا ثانوی ماخذ سے بھی کام چلایا جاسکتا ہے لیکن اس سلسلے میں بھی اس بات کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ مرتب جو بھی طریقہ اپنائے شروع سے آخر تک اس کی پیروی کی جائے۔زیر بحث متن میں اس اصول کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔مرتب صاحب متن کی تصنیف 'ذکر میرؔ' کے اقتباسات نقل کرنے میں دوعملی کا شکار ہے۔کبھی 'ذکر میر' (فارسی) سے اقتباس نقل کرتا ہے، اور کبھی ترجمہ سے، ایسا بھی کہ ایک ہی صفحہ پر تین یا چار اقتباسات نقل کیے ہیں۔ان میں دو یا تین فارسی سے ماخوذ ہیں اور ایک یا دو ترجمے سے، اور اس کے برعکس بھی ہے۔

'متن'

ا۔اغلاط کی نشان دہی اور ان کی قیاسی تصحیح: تدوین وترتیب متن میں مُدَوِّن پر جو سب سے بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے وہ صحت متن کی ہے۔یعنی متن کو سہویّات سے پاک کرنا۔فاضل مرتب نے پورے دیوان میں کل ستائیس مقامات پر نظری واملائی اغلاط کی نشان دہی کرکے ان کی تصحیح کی ہے۔

ا۔	ع	گل نے ہر چند کہا باغ میں رہ، پر اُس بن	ص ۱۰	اصل نسخے میں 'گل میں ہر چند' ہے
۲۔	ع	کثرت میں ایک درد کی نکلی نہ کوئی طپش	ص ۲۲	// // // 'کسرت' ہے
۳۔	ع	با آں کہ چھن رہا تھا پہ ذوق خدنگ تھا	ص ۲۲	// // // 'ذوق شکار تھا' ہے
۴۔	ع	شعر صائب کا مناسب ہے ہماری اور سے	ص ۲۴	// // // 'صاحب' ہے
۵۔	ع	سنا ہے حال ترے کشتگاں بچاروں کا	ص ۲۵	// // // 'کشتگوں' ہے
٦۔	ع	سر سے باندھا ہے کفن عشق میں تیرے یعنی	ص ۲٦	// // // 'عشق نے' ہے
۷۔	ع	کیوں کہ پڑتے ہیں ترے پانو نسیم سحری	ص ۲٦	// // // 'کیونکی' ہے
۸۔	ع	کثرت داغ سے دل رشکِ گلستاں نہ ہوا	ص ۲۸	// // // 'کسرت' ہے
۹۔	ع	کن نے بدی ہے اتنی دیر موسم دے میں ساقیا	ص ۲۸	// // // 'کنّی' ہے
۱۰۔	ع	جس کوچے میں وہ بت (صد) بدنام نہیں رکھتا	ص ۴۷	// // // 'صد' چھوٹ گیا ہے
۱۱۔	ع	یا سڑی یا خبطی یا مجنوں یا دیوانہ تھا	ص ۴۲	// // // 'خبتی' ہے
۱۲۔	ع	یادِ ایام جب تحمل تھا	ص ۴۹	// // // 'تجمل' ہے
۱۳۔	ع	کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا	ص ۵٦	// // // 'باذ' ہے

۱۴۔ ع	ہر گام سدّ رہ تھی بتخانے کی محبت	ص ۸۷	،، ،، ،، 'صد' ہے
۱۵۔ ع	میں منع میرؔ تجھ کو کرتا نہ تھا ہمیشہ	ص ۸۷	اصل نسخے میں 'نہ' چھوٹ گیا ہے
۱۶۔ ع	جائے گا جان بھی یہ غم لے کر	ص ۸۸	،، ،، ،، 'خم لے کر' ہے
۱۷۔ ع	اس ملک میں ہماری ہے یہ چشم تر کہ بس	ص ۹۲	،، ،، ،، 'اس سمت میں' ہے
۱۸۔ ع	آہ کرنے میں دم کو سادھے رہ	ص ۹۷	،، ،، ،، 'ساندھے رہ' ہے
۱۹۔ ع	گرچہ آوارہ جوں صبا ہیں ہم	ص ۱۰۳	،، ،، ،، 'آوارۂ صبا' ہے
۲۰۔ ع	آوارگی تمام ہے میری سرشت میں	ص ۱۰۹	،، ،، ،، 'آوارہ گی' ہے
۲۱۔ ع	شب نالہ آسماں تک جی سخت کر کے پہنچا	ص ۱۳۳	،، ،، ،، 'شب تا بہ آسماں' ہے
۲۲۔ ع	کچھ تو ابھرائے صورت شیریں کہ دکھاؤں	ص ۱۷۲	،، ،، ،، 'اوبھر' ہے
۲۳۔ ع	دن کو لے کر چراغ نکلے ہے	ص ۲۳۳	،، ،، ،، 'دل کو' ہے
۲۴۔ ع	یہ ستم تازہ ہوا اور کہ پائیز میں میرؔ	ص ۲۴۳	،،،،،، 'میرؔ یہ ستم تازہ پائیز میں' ہے
۲۵۔ ع	میری تو بساط چشم تر ہے	ص ۲۵۹	،، ،، ،، 'بات چشم' ہے
۲۶۔ ع	اس قدر بے تنگ خبطوں کو نصیحت شیخ جی	ص ۱۲۸	،، ،، ،، 'خبتوں' ہے
۲۷۔ ع	دیکھتا ہوں دھوپ میں جلنے ہی کے آثار کو	ص ۱۴۹	،، ،، ،، 'چلنے ہی' ہے

....

۲۔ مرجح متن حاشیے میں موجود ہے لیکن اصلاح نہیں کی گئی: فاضل مرتب کو اپنے اس اصول کے مطابق جس کے تحت منقولہ بالا مصرعوں کا متن درست کیا گیا ہے، زیرِ ترتیب دیوان کے تمام مشمولات کا مقابلہ مختلف مطبوعہ و غیر مطبوعہ نسخوں سے کر کے صحیح ترین متن پیش کرنا چاہیے تھا۔ یوں بھی کوئی نسخہ خواہ کتنا ہی معتبر اور مستند کیوں نہ ہو، اس میں موجود غلطیوں سے صرفِ نظر کرنا، اصولاً کسی طرح درست نہیں۔ 'دیوان میرؔ' کے پیشِ نظر نسخے میں منقولہ بالا ترمیم شدہ مصرعوں کے علاوہ متعدد مصرعے اور اشعار ایسے ہیں، جن کا متن تصحیح و تنقیح کا متقاضی ہے۔ لیکن ان کی اصلاح نہیں کی گئی ہے۔ طرفہ یہ کہ حاشیے میں قابلِ ترجیح متن کی موجودگی کے باوجود یہ اشعار غیر اصلاح شدہ صورت میں نقل کیے گئے ہیں۔ سطورِ ذیل میں ان فروگزاشتوں کی نشان دہی کے ساتھ مناسب ترین متن پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۱۔ تجھ بن شراب پی کے ہوئے سب ترے خراب
ساقی بغیر تیرے انھیں جام جم ہوا

ص ۷۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے ہوئے کی جگہ 'موئے' اور 'جم' کی جگہ 'سم' درج ہے۔ لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے۔ جب کہ بہ حالتِ موجودہ شعر بے معنی بھی ہے۔

۲۔　کم فرصتی جہاں کے مجمع کی کچھ نہ پوچھو
بیٹھا بھی ہے کہوں میں اس مجلس رواں کا

ص۲۰۔حاشیے میں نسخۂ کلکتہ اور نسخۂ ندوہ (قلمی) کے حوالے سے مصرع دوم اس طرح نقل ہے: ع۔احوال کیا کہوں میں ۔۔۔الخ‘ یہی متن صحیح معلوم ہوتا ہے۔لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے۔

۳۔　داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا دل اوپر میرؔ
ہو نجات اس کو بچارا ہم سے بھی تھا آشنا

ص۲۴۔مصرع اول بہ حالت موجودہ ناموزوں ہے۔حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے ’دل اوپر میرؔ‘ کے بجائے ’چھاتی پہ میرؔ‘ لکھا ہے، یہی صحیح ہے۔

۴۔　دامن میں آج دیکھا پھر لخت میں میں آیا
ٹکڑا کوئی جگر کا مژگاں میں رہ گیا تھا

ص۲۹۔نسخۂ کلکتہ،نسخۂ ندوہ (قلمی) اور دوسرے کئی قلمی و مطبوعہ نسخوں کے حوالے سے حاشیے میں مصرع اول میں ’لخت میں میں آیا‘ کی جگہ ’لخت میں لے آیا‘ درج ہے، جو دراصل ’میں نیں آیا‘ ہے اور موجودہ املا کے مطابق ’میں نے آیا‘ ہونا چاہیے۔

۵۔　طراوت تھی چمن میں سرو کو یا اشک قمری سے
ایدھر آنکھیں مندی اس کی کہ ایدھر آب جو ٹوٹا

ص۳۰۔حاشیے میں ’نکات الشعرا‘ کے حوالے سے پہلے مصرعہ میں ’یا‘ کی بجائے ’یہ‘ اور مصرع ثانی میں ’آب جو‘ سے قبل ’ایدھر‘ کی جگہ ’اودھر‘ لکھا ہوا ہے، اور یہی درست بھی ہے، اس مصرع میں ’مندی‘ کی جگہ بھی ’مندیں‘ ہونا چاہیے۔

۶۔　خطر کر تو نہ لگ چل زلف سے اس کی صبا اتنا
بلا آوے گی تیرے سر جو اس کا ایک مو ٹوٹا

ص۱۱۔حاشیے میں ’تذکرۂ گلشن سخن‘ کے حوالے سے ’خطر کر‘ کی جگہ ’حذر کر‘ درج ہے۔ یہی صحیح بھی ہے، ’خطر‘ دراصل ’حظر ‘ ہے اور یہ املا کی غلطی ہے۔

۷۔　کیسا چمن کہ ہم تو اسیروں کو منع ہے
چاک قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

ص۱۳۔نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے ’ہم تو‘ کے بجائے ’ہم سے‘ لکھا ہے، اور یہی مناسب متن ہے لیکن اصلاح نہیں کی گئی۔

۸۔ گئے قیدی ہو ہم آواز جب صیاد آ ٹوٹا
یہ ویراں آشیانا دیکھنے کو ایک میں چھوٹا

ص۳۲۔ حاشیے میں قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے حوالے سے مصرعِ ثانی میں لفظ 'آشیانا' کی بجائے 'آشیانے' درج ہے۔ اور یہ مرجح بھی ہے۔

۹۔ نہ وے زنجیر کے غل ہیں نہ وے چر کے غزالوں کے
مرے دیوان پن ہی تک رہا معمور ویرانا

ص۴۰۔ یہاں مصرع اول میں 'چر کے' کی جگہ 'جر گے' کا محل ہے اور حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے یہی متن موجود ہے۔ لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے۔

۱۰۔ عشق میں ہم ہوئے نہ دیوانے
مجنوں کی آبرو کا پاس کیا

ص۴۴۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ اور نسخۂ آسی کے حوالے سے دوسرا مصرع اس طرح نقل ہے: ع۔ قیس کی آبرو کا پاس کیا۔

۱۱۔ آوے گی ایک بلا ترے سر، سن کہ اے صبا
زلف سیاہ کا اس کے اگر تار جائے گا

ص۴۶۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے مصرع اول میں 'سن کہ اے' کی بجائے 'سن لے اے' درج ہے۔ اور یہی صحیح متن ہے۔ دوسرے مصرع میں 'زلف سیاہ کا اس کے' کی جگہ صحیح متن 'زلف سیہ کا اس کی' ہونا چاہیے، جیسا کہ نسخۂ عباسی میں ہے۔ لیکن اصلاح نہیں کی گئی۔

۱۲۔ عمر گزری مجھے بیمار ہی رہتے رہتے
دل عزیزوں کا اگر میری عیادت سے اٹھا

ص۵۰۔ حاشیے میں تذکرۂ شورش کے حوالے سے 'رہتے رہتے' کی جگہ 'رہتے ہے بجا' نقل ہے اور یہی مناسب متن ہے۔

۱۳۔ اس ماہ چہاردہ کا چھپے کیوں کے عشق آہ
اب تو تمام شہر میں مشہور ہوگیا

ص۵۶۔ 'ماہ چاردہ' ہونا چاہیے۔ نسخۂ عباسی میں یہی متن ہے۔

۱۴۔ جیتے جو ضعف ہوکر زخم رسا سے اس کے
سینہ کو چاک دیکھا دل کو فگار پایا

ص۵۷۔ حاشیے میں نسخۂ آسی کے حوالے سے 'جیتے' کی جگہ 'چیتے' درج ہے اور بہ اعتبار معنی یہی صحیح ہے لیکن

اصلاح نہیں کی گئی۔

۱۵۔ ہم فقیروں سے بے ادائی کی
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

ص۵۹۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ اور نسخۂ ندوہ (قلمی) کے حوالے سے 'بے ادائی کی' کی جگہ 'بے ادائی کیا' لکھا ہے، تذکرہ میر حسن میں بھی یہی ہے۔

۱۶۔ عشق کو حوصلہ ہے شرط ارنہ
بات کا کسو ڈھب نہیں آتا

ص۶۱۔ دوسرے مصرع میں 'کسو ڈھب' کی بجائے 'کسی کو ڈھب' ہونا چاہیے۔ اس کی تائید نسخۂ عباسی اور دوسرے مطبوعہ نسخوں کے علاوہ 'تذکرہ گلشن ہند' سے بھی ہوتی ہے۔ معمول کے برخلاف ان نسخوں کے اختلافات حاشیے میں درج نہیں ہیں۔

۱۷۔ میں آہ عشق بازی چوپڑ عجب بچھائی
کچی پڑی ہیں ساری گھر دور ہے ہمارا

ص ۶۴۔ نسخۂ کلکتہ، نسخۂ ندوہ اور نسخۂ آسی کے حوالے سے حاشیے میں 'میں آہ عشق بازی' کی جگہ 'تیں آہ عشق بازی' اور 'ساری' کی جگہ 'نردیں' موجود ہے، اور یہی صحیح متن معلوم ہوتا ہے، لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے۔

۱۸۔ شب سوز دل کہا تھا میں مجلس میں شمع سے
روئی ہے یہاں تلک کہ بھرا ہے دہن میں آب

ص ۶۵۔ نسخۂ کلکتہ اور نسخۂ ندوہ کے حوالے سے حاشیے میں قافیہ 'دہن' کی جگہ 'لگن' لکھا ہے۔ جو صحیح ترین متن ہے۔

۱۹۔ شرگیں چشم پہ اس شوخ کے زنہار نہ جا
ہے سیاہی مژہ میں وہ نگہ گھات کے پیچ

ص۷۱۔ حاشیے میں نسخۂ آسی کے حوالے سے 'شرگیں' کی جگہ 'سُرمگیں' درج ہے جو قابل ترجیح ہے، یہی متن نسخۂ عباسی اور دوسرے نسخوں میں بھی ہے۔ اس کے علاوہ 'شوخ کی' اور 'سیاہی مژہ' ہونا چاہیے۔

۲۰۔ اے پائے خم کی گردش ساغر ہو دستگیر
مرتا ہوں درد سر ہو کہاں تک میرا خمار

ص۸۷۔ حاشیے میں نسخۂ آسی کے حوالے سے مصرع ثانی میں 'مرتا ہوں دردسر' کی جگہ 'مرہون دردسر' ہے، جو بہ لحاظ معنی درست ہے۔ نسخۂ عباسی میں یہی ہے۔ مصرع اول میں 'خم کی' کے بجائے 'خم کہ' ہونا چاہیے۔ نسخۂ آسی کے حوالے

سے 'اے پائے' کی جگہ 'مے پایئے' لکھا ہے جو محلِ نظر ہے۔ دراصل اسے سماعی غلطی سمجھنا چاہیے۔

۲۱۔ وعدے برسوں کے کیتے دیکھیں ہیں
دم میں عاشق کا حال ہے کچھ اور

ص ۸۱۔ نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے حاشیے میں مصرع اول یوں درج ہے۔ ع 'وعدے برسوں کے کن نے دیکھے ہیں' نسخۂ عباسی میں بھی یہی متن ہے اور بہ اعتبارِ معنی یہ متن درست بھی ہے لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے۔

۲۲۔ کن نے لیا ہے تجھ سے مچلکہ کی داد دو
ٹک کان بھی رکھا کرو فریاد کی طرف

ص ۹۵۔ بہ حالت موجودہ متن اصلاح طلب ہے، تذکرہ گلشن سخن اور نسخۂ عباسی میں 'تجھ سے مچلکہ کی داد' کی جگہ 'تم سے مچلکا کہ داد دو' اور 'کان بھی' کی جگہ 'کان ہی' لکھا ہے۔ لیکن مرتب نے نہ تو مصرع اول کی تصحیح کی ہے اور نہ ہی اختلافات نقل کیے ہیں۔

۲۳۔ ہزار حیف کہ درگیر صحبت اس سے نہیں
جگر کہ آگ میں ہنگامہ کر رکھا ہے گرم

ص ۱۰۴۔ نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے حاشیے میں دوسرا مصرع یوں ہے 'جگر کی آگ نے ہنگامہ۔ الخ' اور یہی صحیح متن ہے۔ کاتب نے 'کے' کو 'کہ' اور 'نیں' (نے) کو 'میں' لکھ دیا ہے۔ اور مرتب نے یہ دونوں غلطیاں برقرار رکھی ہیں۔

۲۴۔ رکھے ہے تاج زر کو سر پہ چمن زمانہ
نہ شگفتہ ہو تو اتنا کہ خزان یہ بہاراں

ص ۱۰۶۔ بہ حالت موجودہ دونوں مصرعے ناموزوں ہیں، نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے حاشیے میں یہ شعر اس طور پر نقل ہوا ہے ''رکھے تاج زر کو سر پر چمن زمانہ میں گل ÷ شگفتہ ہو تو اتنا کہ خزاں ہے یہ بہاراں''

۲۵۔ سر مست ہیں ہم آنکھوں کے دیکھے سے یار کے
کب یہ نشانی دختر رز تجھ بلشت میں

ص ۱۰۸۔ نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے حاشیے میں مصرع ثانی میں 'یہ نشانی دختر رز' کی جگہ 'یہ نشہ دختر رز' درج ہے، اور یہی صحیح ہے۔ مرتب نے متن کو صحیح نہ پڑھنے کی وجہ سے یہ غلطی کی ہے۔ مزید یہ کہ مصرع اول میں 'یار کے' کی جگہ 'یار کی' ہونا چاہیے۔

۲۶۔ قدم بوسی تلک مختار ہیں غیر
زیادہ تلک چلیں تو سر میں کھاویں

ص۱۱۹۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے مصرع ثانی میں 'تک چلیں' کی جگہ 'لگ چلیں' درج ہے۔ یہی متن با معنی ہے۔

۲۷۔ روکش تو ہو ترا پر آئینے میں کہاں یہ
رعنائیاں، ادائیں، رنگینیاں، جفائیں

ص ۱۳۳۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے قافیہ 'جفائیں' کی جگہ 'صفائیں' لکھا ہے، جو بہ اعتبار معنی مناسب متن ہے۔ لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے۔

۲۸۔ چوٹیں دل کی ہیں بتاں مشہور
بس یہی اعتبار رکھتے ہیں

ص ۱۳۵۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ اور دیگر نسخوں کے حوالے سے مصرع اوّل اس طرح ہے۔ ع 'چوٹٹے دل کے ہیں بتاں مشہور' علاوہ ازیں بنیادی نسخے میں بھی 'چوٹے' ہی لکھا ہے۔ لیکن مرتب نے قدیم طرز نگارش سے ناواقفیت کی بنا پر 'چوٹے' کی 'ٹ' پر تشدید لگانے کے بجائے اسے اصلاح دے کر 'چوٹیں' بنا دیا۔

۲۹۔ یارب کسے ہے نامہ ہر غنچہ اس چمن کا
راہِ وفا کو ہم تو مسدود جانتے ہیں

ص ۱۴۰۔ حاشیے میں نسخۂ آسی کے حوالے سے مصرع اول میں 'کسے ہے نامہ' کی جگہ 'کسے ہے ناقہ' لکھا ہے۔ دوسرے نسخے بھی نسخۂ آسی کے متن کی تائید کرتے ہیں، اور معناً بھی یہی متن صحیح ہے، لیکن مرتب نے تصحیح نہیں کی ہے۔

۳۰۔ یہ ظلم بے نہایت دشوار تر کہ خوباں
بد وضعیوں کی اپنی محمود جانتے ہیں

ص ۱۱۔ حاشیے میں نسخۂ آسی کے حوالے سے دوسرے مصرع میں 'کی' کی بجائے 'کو' درج ہے۔ دوسرے نسخوں میں بھی 'کو' ہی ملتا ہے، جو مناسب معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے، علاوہ بریں مصرع اول میں بھی 'بے' کی بجائے 'ہے' ہونا چاہیے۔

۳۱۔ غرور ناز نے آنکھیں نہ کھولیں ان جفا جو نے
ملا پانو تلے جب تک نہ چشم صد غزالاں کو

ص ۱۴۰۔ حاشیے میں مصرع اوّل نسخۂ آسی کے حوالے سے اس طرح لکھا ہے: ع 'غرور ناز سے......اس جفا جو نے' اور صحیح متن ہے لیکن مرتب نے اصلاح نہیں کی ہے۔

۳۲۔ آرام ہو چکا مری چشم نزار کو
رکھے خدا جہاں میں دل بے قرار کو

ص ۱۴۳۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ، نسخۂ ندوہ (قلمی) اور تذکرہ سرور کے حوالے سے مصرع اول میں 'میری چشم نزار' کا اختلاف 'مرے جسم نزار' درج ہے یہی متن تذکرہ مبتلا (گلشن سخن) اور دوسرے مطبوعہ نسخوں میں بھی ہے۔ جو موقع و محل کے لحاظ سے مناسب ہے۔ لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے۔

۳۳۔ حال دل میرؔ کا اے اہل وفا مت پوچھو
اس ستم کش پہ جو گزری جفا مت پوچھو

ص ۱۵۰۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ اور نسخۂ ندوہ (قلمی) کے حوالے سے مصرع ثانی میں 'ستم کش' کی جگہ 'ستم کُشتہ' ہے، یہی موزوں بھی ہے مگر اصلاح نہیں کی گئی ہے۔

۳۴۔ رو سفیدی ہے نقاب رخ شور ہستی
ریش قاضی کے سبب پنبہ دہاں ہے شیشہ

ص ۱۵۶۔ حاشیے میں نسخۂ کلام کے حوالے سے مصرع اول میں 'شور ہستی' کی جگہ 'شور مستی' درج ہے۔

۳۵۔ حسرت وصل و غم ہجر وصال رخ دوست
مرگیا میں پہ مرے جی میں رہا کیا کیا کچھ

ص ۱۵۷۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے مصرع اول میں 'وصال' کی جگہ 'خیال' لکھا ہے۔ اور یہی صحیح ہے۔ مرتب سے متن کی غلط قرأت کی وجہ سے یہ غلطی سرزد ہوئی ہے۔

۳۶۔ ہیں بعینہ دل سے خوں پردا کرے ہے عنکبوت
روتے روتے بس کہ میری آنکھ میں جالے پڑے

ص ۱۶۱۔ مصرع اول کا اختلاف حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے یوں درج ہے: ع 'ہیں بعینہ ویسے جوں پردا کرے ہے عنکبوت' یہاں بھی مرتب سے متن کی صحیح قرأت میں چوک ہوئی ہے، اور صحیح متن ہونے کے باوجود وہ اپنی اس غلطی کی اصلاح نہیں کر سکے ہیں۔

۳۷۔ دعوی خوش دہنی گرچہ اس کے تھا لیکن
دیکھ کر مونہہ کو ترے گل کے تئیں کان ہوئے

ص ۱۶۴۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ اور تذکرہ گلشن سخن کے حوالے سے مصرع اول اس طرح ہے۔ ع 'دعوی خوش دہنی گرچہ اسے تھا لیکن'۔ علاوہ ازیں دوسرے نسخوں میں بھی یہ اسی طرح ملتا ہے۔ اور بہ لحاظ وزن شعر یہی متن موزوں بھی ہے۔

۳۸۔ اس واسطے کانپوں ہوں کہ آہ پٹھ سرو
یہ باؤ کلیجے کا کہیں پار نہ ہووے

ص ۱۶۵۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے 'کہ آہ پیٹھ سرد' کا اختلاف 'کہ ہے آہ نپٹ' درج ہے۔ 'ہے' کے اس اضافے کے بغیر مصرع موزوں نہ ہوگا۔ مرتب نے وزن کی اس کمی کو کوئی اہمیت نہیں دی ہے۔

۳۹۔ آخر تو روز آئے دو چار رات ہم بھی
ترسا بچوں میں جاکر دارو پیا کریں گے

ص ۱۷۴۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے مصرع اول میں 'روز آئے' کی بجائے 'روزی آئے' لکھا ہے جو اصل میں 'روزے آئے' ہے۔

۴۰۔ خوف تنہائی نہیں کریو جہاں سے تو سفر
ہر جگہ راہ عدم میں ملیں گے یار کئی

ص ۱۸۷۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے مصرع اول میں 'کریؤ' کی جگہ 'کرتو' نقل ہے۔ اور یہی بامعنی متن ہے، دوسرے نسخوں میں بھی 'کرتو' ہی ملتا ہے۔ لیکن مرتب نے اصلاح کی ضرورت نہیں سمجھی۔

۴۱۔ اب کی ہوائے گل میں سیرابی ہے نہایت
جو ہے چمن پہ سبزہ مژگان چشم تر ہے

ص ۱۹۳۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے 'جو ہے چمن' کا اختلاف 'جوئے چمن' درج ہے اور بہ اعتبار معنی یہی درست معلوم ہوتا ہے۔

۴۲۔ پھاڑا تھا جیب پی کے مے شوق میں میں میرؔ
مستانہ چاک ٹوٹتے داماں تلک گئے

ص ۱۷۸۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ اور نسخۂ ندوہ (قلمی) کے حوالے سے 'میں میں میرؔ' کی جگہ 'میں نے میرؔ' اور 'ٹوٹتے' کی جگہ 'لوٹتے' لکھا ہے۔ دونوں اختلافات متن میں آنا چاہئیں۔

۴۳۔ ہم سے جو میرؔ اتر کر افلاک چرخ میں ہیں
خاک اوفتادگاں سے کاہے کو ہمسری کی

ص ۲۳۲۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے مصرع اول یوں درج ہے۔ ع 'ہم سے جو میرؔ اڑ کر افلاک۔ الخ' اور یہی روایت صحیح معلوم ہوتی ہے۔ البتہ دوسرے مصرع میں نسخۂ کلکتہ کے اختلاف پر تحریف کا گمان ہوتا ہے۔ وہ اختلاف یہ ہے۔ ''ان خاک میں ملوں کی کاہے۔ الخ''

۴۴۔ کس رشک گل کی باغ میں زلف سیہ کھلی
موج ہوا ہے آج نپٹ پیچ و تاب ہے

ص ۱۳۲۔ مرتب نے اگرچہ اختلاف درج نہیں کیا ہے لیکن کلام میرؔ کے تمام مطبوعہ نسخوں اور تذکرہ گلشن سخن میں مصرع دوم اس طرح نقل ہے۔ ع ’موج ہوا میں آج۔ الخ‘ اور یہی بامعنی ہے۔

۴۵۔ تو ہے کس ناحیہ سے اے دیار عشق کیا جانو
ترے باشندگاں ہم کاش سارے بے وفا ہوتے

ص ۲۳۵۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ اور نسخۂ آسی کے حوالے سے مصرع اول میں ’کیا جانو‘ کا اختلاف ’کیا جانوں‘ درج ہے، اور یہی صحیح بھی ہے، لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے۔

۴۶۔ کہے جو کچھ ملامت گر بجا ہے میرؔ کیا جانے
انھیں معلوم تب ہوتا کہ ایسے سے خدا ہوتے

ص ۲۳۵۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ اور تذکرہ گلشن سخن کے حوالے سے یہ شعر اس صورت میں نقل کیا گیا ہے۔ ’’کہیں جو کچھ ملامت گر بجا ہے میرؔ کیا جانے ÷ انھیں معلوم تب ہوتا کہ ویسے سے جدا ہوتے‘‘۔ قلمی نسخہ میں کاتب کی بے احتیاطی کی وجہ سے ’کہیں‘ کی جگہ ’کہے‘ اور ’جدا‘ کی بجائے ’خدا‘ لکھ گیا ہے، اور مرتب ان غلطیوں کی گرفت میں ناکام رہے ہیں۔

۴۷۔ وہ تشنہ دہن دل جلا میں
لب چش جس کا نہ ہوئے دریا

ص ۲۶۲۔ مصرع اول میں ’دہن‘ کے بعد ’ہوں‘ چھوٹ گیا ہے۔ لیکن مصرع مکمل نہیں کیا گیا ہے جب کہ حاشیے میں اختلاف کے طور پر نسخۂ آسی کے حوالے سے اصل متن ’دہن ہوں‘ منقول ہے۔

۴۸۔ یا یونہیں بکا میں کچھ تو بولو
خواہاں ہو تو خاموشی پھر کیا

نسخۂ آسی کے حوالے سے پاورق میں دوسرا مصرع اس طرح درج ہے۔ ع ’خواہاں ہو تو خامشی ہے یہ کیا‘ ہمارے نزدیک یہ متن بھی قابلِ اعتبار نہیں۔ تاہم اس مصرعے کو وزن کی قید میں لانے کے لیے ’خاموشی پھر کیا‘ کو ’خامشی ہے پھر کیا‘ یا ’خامشی یہ پھر کیا‘ سے بدلنا ہوگا۔

۴۹۔ عدم اور وجود اس سے دونوں ہیں شاد
وہ ہے گا مبدأ وہی ہے معاد

ص ۲۶۶۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے مصرع ثانی میں ’وہ ہے‘ کی بجائے ’وہی ہے‘ درج ہے۔ اور یہی صحیح متن ہے۔

۵۰۔ خموشی سے مجھ کو رہے گفتگو
اڑے پر لگا کر مرا رنگ و بوُ

ص ۲۶۸۔ حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے مصرع دوم میں 'رنگ و بو' کی جگہ 'رنگ و رو' درج ہے، جو بہ اعتبار معنی زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔

۵۱۔ تجھی سے کھلے بند ہے خستگی
تجھی سے ہے وابستہ دل بستگی

ص ۲۷۰۔ نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے حاشیے میں مصرع اول یوں نقل ہے: ع 'تجھی سے گلو بند ہے خستگی' اور یہی متن صحیح بھی معلوم ہوتا ہے۔

۵۲۔ رہی گھر میں خوبی پہ تجھ کو نظر
بسر رہ گیا ایک جی سے گزر

صحاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے دوسرا مصرع اس طرح لکھا ہوا ہے: ع 'سر رہ گیا ایک جی سے گزر' وزن اور معنی دونوں کے اعتبار سے یہی متن درست ہے۔ لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے۔

۵۳۔ ظلمتیں اس کی سب ہی روشن ہیں
زندہ درگور ہم کئی تن ہیں

نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے حاشیے میں 'سب ہی روشن' کا اختلاف 'سب پہ روشن' درج ہے، جو صحیح ہے دراصل مرتب کو 'پہ' کے قدیم املا 'پے' کی قرأت میں تسامح ہوا ہے۔

سطور بالا میں جو اشعار پیش کیے گئے ہیں وہ دوران مطالعہ کسی خاص تلاش و جستجو اور غور وخوض کے بغیر سامنے آ گئے ہیں۔ 'دیوان میرؔ' کی اس اشاعت کو اگر مزید امعان نظر کے ساتھ پڑھا جائے، تو اس قسم کی متعدد مثالیں فراہم کی جا سکتی ہیں۔

....

۳۔ مخطوطات کی مدد سے صحیح متن کی دریافت ایک دقّت طلب اور صبر آزما کام ہے۔ کسی اہم مخطوطے کی بازیافت اتفاقیہ بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن اسے صحیح قرأت کے ساتھ پڑھنا مرتب کی طبعی ذہانت، خوش ذوقی اور علمی استعداد پر منحصر ہے۔ صحیح قرأت کے بغیر متن کو پیش کرنا اصول تدوین کے منافی ہے۔ ایسی ترتیب نامکمل اور گمراہ کن ہوگی۔ زیر نظر کتاب میں نقطوں کی تقدیم و تاخیر اور شوشوں کے الٹ پھیر سے سینکڑوں اشعار کا متن غلط ہو گیا ہے۔ ظاہر ہے یہ تمام غلطیاں متن کو صحت کے ساتھ نہ پڑھنے کی وجہ سے وجود میں آئی ہیں، جو مرتب کی سہل انگاری اور عجلت پسندی پر دال ہیں۔ ذیل میں دیوان کے ان مقامات کی نشان دہی کر کے اشعار کی صحیح صورت پیش کی جاتی ہے۔

۱۔ ع: شان تغافل اپنے تو خط کی کیا لکھیں ہم ص ۳ اصل میں 'نو خط' ہونا چاہیے

۲۔	ع: روئے عرق فشاں کو بس پوچھ گرم مت ہو	ص ۳	اصل میں 'پونچھ' ہونا چاہیے
۳۔	ع: اب رشک حنائی سے جو تر نہ کرے مژگاں	ص ۵	اصل میں 'اشک' ہونا چاہیے
۴۔	ع: یہ کس اہل رسیدہ کے گھر پہ ستم ہوا	ص ۷	اصل میں 'اجل رسیدہ' ہونا چاہیے
۵۔	ع: حیف دے جن کی وہ اس وقت میں پہنچا جس وقت ان کنے حال اشاروں سے بتایا نہ گیا	ص ۱۰	اصل میں 'جن کیے اس وقت' ہونا چاہیے اور مصرع اول میں 'وہ' زائد معلوم ہوتا ہے
۶۔	ع: جس دم کہ تیغ عشق کھنچی بوالہوس کیاں سن لیجیو کہ ہم ہی نے سینہ سپر کیا	ص ۱۱	اصل میں 'بوالہوس کہاں' ہونا چاہیے
۷۔	ع: وہ کچھ جانتا ہوگا زلفوں میں پھنسا جو کوئی اسیر تہہ دام ہوگا	ص ۱۳	اصل میں 'پھنسنا' ہونا چاہیے
۸۔	ع: جی کھنچ رہے ہیں اودھر عالم کے ہوگا ہوا گر شانہ تونے اس کی زلفوں کا تار کھینچا	ص ۱۳	اصل میں 'ہوگا بلوا' ہونا چاہیے
۹۔	ع: یہی چپ ہے تو درد دل کہئے منہ سے کیوں کر جواب نکلے گا	ص ۱۴	اصل میں 'دل کہتے' ہونا چاہیے
۱۰۔	ع: عرق اس کے بھی منہ کا جو کیجو گر کبھو یہ گلاب نکلے گا	ص ۱۴	اصل میں 'بو کیجو' ہونا چاہیے
۱۱۔	ع: ہیں صید گہ کے میرے صیاد کیا نہ ڈھڑ کے کہتے ہیں صید جو ہو بے جان ہے ہمارا	ص ۱۴	اصل میں 'نِد ھڑکے' ہونا چاہیے
۱۲۔	ع: نالے میں اپنے ہر شب آتے ہیں ہم بھی پنہاں غافل تری گلی میں مندان ہے ہمارا	ص ۱۵	اصل میں 'من دان' ہونا چاہیے
۱۳۔	ع: شکر زاہد کا اپنی آنکھوں میں	ص ۱۸	اصل میں 'شکر، زاہد کا۔۔۔میں' ہونا چاہیے۔
	ہے عوض خرقہ مرتہن دیکھا	ص ۱۸	اصل میں 'مے عوض' ہونا چاہیے
۱۴۔	ع: ہوتا تھا مجلس آرا گر غیر کا تجھے تو	ص ۱۹	اصل میں 'ہونا تھا' ہونا چاہیے
	مانند شمع مجھ کو کاہے نئیں جلایا	ص ۱۹	اصل میں 'کے تئیں' ہونا چاہیے

۱۵۔	ع: ہیں دشت اب یہ جینے بستی تھی شہر سارے ویرانۂ کہن ہے معمورہ اس جہاں کا	ص۲۰	اصل میں ’ہیں دشت اب یہ جتنے بستے تھے شہر سارے‘ ہونا چاہیے
۱۶۔	ع: لخت دل سے جوں جھڑی پھولوں کی گوندھی ہے،دلے فائدہ کچھ اے جگر اس آہ بے تاثیر کا	ص۲۲	اصل میں ’لخت دل سے تو جھڑی‘ ’اے جگر!‘ ہونا چاہیے
۱۷۔	ع: دل میں بسکہ خیال شراب تھا	ص۲۲	اصل میں ’دل میں بھرا ز بس کہ خیال۔الخ‘
	مانند آئینہ کے گھر میں آب تھا	//	’آئینہ کے مرے گھر‘ ہونا چاہیے
۱۸۔	ع: جتنے رہیں گے دشت محبت میں سروتیغ محشر تئیں خالی نہ یہ میدان رہے گا	ص۲۳	اصل میں ’جٹتے رہیں گے۔الخ‘ ہونا چاہیے
۱۹۔	ع: تڑپھ کے خرمن گل پر کبھی گرائے بجلی	ص۲۵	اصل میں ’گرائے بجلی!‘ ہونا چاہیے
	جلانا کیا ہے میرے آشیاں کے خاروں کا	ص//	اصل میں ’مرے‘ ہونا چاہیے
۲۰۔	ع: ہر لخت دل میں صید کی پیکان بھی گئی دیکھا میں شوخ ٹھاٹھ تری صید گاہ کا	ص۲۶	اصل میں ’صید کے پیکان تھے گئی‘ ہونا چاہیے
۲۱۔	ع: تو بھی رونے کو بلا دل ہے ہمارا بھی بھرا ہوجے اے ابر بیاباں تئیں گریاں یکجا	ص۲۶	اصل میں ’بیابان میں گریاں یکجا‘ ہونا چاہیے
۲۲۔	ع: دیکھے ہے مجھے دیدۂ پر چشم سے وہ میرؔ	ص۲۷	اصل میں ’دیدۂ پُرچشم‘ ہونا چاہیے
	میری ہی نصیبی میں تھا یہ زہر کا پیالا	ص۲۷	اصل میں ’نصیبے‘ ہونا چاہیے
۲۳۔	ع: معمور شرابوں کے کبابوں سے ہے سب دیر مسجد میں ہے کیا شیخ نہ پیالا نہ نوالا	ص۲۷	اصل میں ’شرابوں سے‘ ہونا چاہیے
۲۴۔	ع: آہ میں کب کی کہ سرمایۂ دوزخ نہ ہوئی	ص۲۸	اصل میں ’آہ مَیں‘ ہونا چاہیے
	کون سا رشک میرا مانع طوفاں نہ ہوا	ص۲۸	اصل میں ’اشک مرا منبع طوفاں‘ ہونا چاہیے
۲۵۔	ع: وہ تو ہماری خاک پہ آنا پھرا کبھی غرض ان نے جفا نہ ترک کی اپنی سی ہم نے کی وفا	ص۲۹	اصل میں ’پر آ،نہ پھرا‘ ہونا چاہیے

۲۶۔	ع: برگشتہ بخت دیکھ کے قاصد سفر سے میں بھیجا تھا اس کے پاس سو میرے وطن گیا	ص۲۹	اصل میں 'دیکھ کہ' ہونا چاہیے
۲۷۔	ع: اے گرد بادمت دے ہر آن غرض وحشت میں بھی کسی زمانہ اس کام میں بلا تھا	ص۲۹	اصل میں 'عرض وحشت' ہونا چاہیے
۲۸۔	ع: نئے طرزوں سے میخانے میں رنگ مَے چھلکتا تھا	ص۳۱	اصل میں 'جھلکتا تھا' ہونا چاہیے
	گلابی روتی تھی وہاں جام ہنس ہنس کر چھلکتا تھا	ص۳۱	اصل میں 'وھاں' ہونا چاہیے
۲۹۔	ع: میرا وعدہ ہی آپنچا تیرے وعدے کے آنے تک	ص۳۳	اصل میں 'مرا وعدہ ہی آپہنچا' ہونا چاہیے
	ہوا میں موت سے سچّا رہا تو مجھ سیتی چھوٹا	ص۳۳	اصل میں یہاں سچّا کی مناسبت سے قافیہ 'جھوٹا' ہونا چاہیے
۳۰۔	ع: جو جانو کہ ایسے ہے درپردہ دشمن تو کاہے کو الفت سے میں ساز کرتا	ص۳۳	اصل میں 'جو جانوں کہ ایسی' ہونا چاہیے
۳۱۔	ع: حال بد میں مرے بہ تنگ آکر اپنے تئیں سب میں نیکنام کیا	ص۳۷	اصل میں 'حالِ بدنے' (نیں) ہونا چاہیے
۳۲۔	ع: ہوگیا دل مرا تبرّک جب ورد میں قطعۂ پیام کیا	ص۳۷	اصل میں 'وِرد میں قطعہ پیامؔ' ہونا چاہیے
۳۳۔	ع: خزاں التفاف اس پہ کرتی بجا ہے یہ غنچہ چمن میں ابھی وا ہوا ہے	ص۳۹	اصل میں 'کرنی بجا ہے' ہونا چاہیے
۳۴۔	ع: شہرۂ عالم اسی یمن محبت نے کیا ورنہ مجنوں ایک خاک افتادۂ ویرانہ تھا	ص۴۲	اصل میں 'اسے' ہونا چاہیے
۳۵۔	ع: آوے جو مصطبے میں تو سن لو کہ راہ سے واعظ کو ایک جام مے ناب لے گیا	ص۴۳	اصل میں 'تو سنیو کہ' ہونا چاہیے
۳۶۔	ع: کوچہ میں اس کے رہنے سے باز آؤ گرنہ میرؔ ایک دن تجھے وہ جان سے وہ مار جاے گا	ص۴۶	اصل میں 'کوچے۔۔۔ باز آ، وگرنہ میرؔ' ہونا چاہیے اصل میں 'سے بھی مار' ہونا چاہیے

۳۷۔	ع: کیوں کر میں فتح پاؤں تیری زلفوں پہ کہ اب یکدل شکستہ خوردہ میرا دو طرف ہوا	ص۴۹	اصل میں 'تری زلفوں پر' ہونا چاہیے اصل میں 'شکست' ہونا چاہیے
۳۸۔	ع: تھا زعفراں پہ ہنسی کو دل جس کی گرد کا مشتاق منہ مرا ہے اسی رنگ زرد کا	ص۵۰	اصل میں 'ہنسنے کو' ہونا چاہیے
۳۹۔	ع: تماشا دیکھتے ہنستا چلا آ کرے ہے شیشہ بازی میرا رونا	ص۵۰	اصل میں 'دیکھنے' ہونا چاہیے
۴۰۔	ع: یکبارہ جیب کا بھی بچا میں نہیں سیا وحشت میں کوئی سیا سو کہیں کا کہیں سیا	ص۵۳	اصل میں 'یکپارہ۔ بجا میں' ہونا چاہیے
۴۱۔	ع: لوہو پینے کو مرا بس تھی مری تشنہ لبی کاہے کو کیجئے تصدیع یہ جلاد آیا	ص۵۳	اصل میں 'کھینچے تصدیع یہ جلاّد' ہونا چاہیے
۴۲۔	ع: ہے مجھ کو یقیں تجھ میں وفا، ایسی جفا پر گھر چاک برابر ہوئے اس میرے گماں کا	ص۵۳	اصل میں 'گھر خاک' ہونا چاہیے
۴۳۔	ع: بزم عشرت میں ملامت ہم نگوں بختوں کے تئیں جوں حباب بادہ ساغر سرنگوں ہوجائے گا	ص۵۴	اصل میں 'بلامت' ہونا چاہیے
۴۴۔	ع: فلک نے آہ تری رہ میں ہم کو پیدا کیا برنگ سبزۂ نورستہ پائمال کیا	ص۵۴	اصل میں 'پیدا کر' ہونا چاہیے
۴۵۔	ع: مری آب آنکھیں نہیں کھلتی ضعف سے یکدم نہ کہہ کہ نیند میں ہے تو یہ کیا خیال کیا	ص۵۵	اصل میں 'نہیں کھلتیں' ہونا چاہیے
۴۶۔	ع: شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں سے آخر اجار دینا اس کا قرار پایا	ص۵۶	اصل میں 'اجاڑ دینا' ہونا چاہیے
۴۷۔	ع: قدر رکھتی نہ تھی متاع وفا سارے عالم میں میں دکھلایا	ص۶۱	اصل میں 'مَیں دکھلایا' ہونا چاہیے
۴۸۔	ع: درپے دل ہی رہے اس چہرہ کے خال سیاہ ڈر ہمیں ان چوٹوں کا اب روز روشن میں رہا	ص۶۲	اصل میں 'چوٹّوں کا روزِ روشن' ہونا چاہیے

۴۹۔	ع: دل لے گیا تھا زیر زمیں بھرا ہوا		اصل میں 'مسام سیں میرے' ہونا
	آتا ہے ہر مسام میں میرے کفن میں آب	ص۶۵	چاہیے
۵۰۔	ع: تو ہو اور دنیا ہو ساقی، میں ہوں اور مستی مدام		
	بربط صہبا نکالے اڑ چلے رنگ شراب	ص۶۵	اصل میں 'پر، بطِ صہبا' ہونا چاہیے
۵۱۔	ع: کیا ہو رنگ رفتہ، کیا قاصد ہو، جس کو خط دیا		
	جز جواب صاف اسے کوئی نہ لے آیا جواب	ص۶۶	اصل میں 'اس سے کوئی' ہونا چاہیے
۵۲۔	ع: پی ہو مے تو لہو پیا ہوں میں		
	شیخ آنکھوں پہ میری ہے آشوب	ص۶۶	اصل میں 'تیری ہے' ہونا چاہیے
۵۳۔	ع: تیرے ہجراں کی بیماری میں پیارے ضعف سے شب کو		اصل میں 'خواب، ہونا مجھ کو' ہونا
	ہوا ہے خواب سونا مجھ کو اس کروٹ سے اس کروٹ	ص۶۹	چاہیے
۵۴۔	ع: تو نہ تھا مرون دشوار میں عاشق کی آہ	ص۷۰	اصل میں 'عاشق کنے آہ' ہونا چاہیے
	حسرتیں کتنی گرہ تھیں رمق ایک جان کے بیچ	ص۷۰	اصل میں 'اک جان' ہونا چاہیے
۵۵۔	ع: کرتی ململ کی پہن آتے تو ہو رندوں میں	ص۷۰	اصل میں 'آئے تو ہو' ہونا چاہیے
	شیخ صاحب نہ کہیں جفتے پڑے شان کے بیچ	ص۷۰	اصل میں 'جفتے پڑیں' ہونا چاہیے
۵۶۔	ع: یہ بھی گیا میں اندر ہی اندر گداز ہوں	ص۷۱	اصل میں 'یہ بھی۔۔۔گداز ہو' ہونا
	دھوکا ہے جوں حباب، میرے پیرہن کے بیچ		چاہیے
۵۷۔	ع: گھر اس کے جا کے آتے ہیں پامال ہو کے ہم		
	کرتے مکان اب سر بازار ایک طرح	ص۷۲	اصل میں 'کرئے مکان' ہونا چاہیے
۵۸۔	ع: فتنہ اٹھے گا اور نہ نکل گھر سے تو شتاب	ص۷۲	اصل میں 'ورنہ نکل' ہونا چاہیے
	بیٹھے میں آکے طالب دیدار کی طرح	ص۷۲	اصل میں 'بیٹھے ہیں' ہونا چاہیے
۵۹۔	ع: ہے نئے دشمن جاں وہ شوخ	ص۷۳	اصل میں 'ہے پے دشمنی' ہونا چاہیے
	ان دنوں کچھ مہرباں وہ شوخ	ص۷۳	اصل میں 'کچھ ہے مہرباں' ہونا چاہیے
۶۰۔	ع: سفر ہستی کا مرکر سرسری جوں باد اے رہرو	ص۷۸	اصل میں 'مت کر سرسری' ہونا
	یہ سب خاک آدمی تھے، ہر قدم پر ٹک تامل کر		چاہیے

۶۱۔	ع: طاقت نہیں ایک بات کی کہتا تھا نعرہ مارتے	ص۷۹	اصل میں 'اک بات،نعرہ مار، یۓ' (یہ)ہونا چاہیے
	کیا جانتا تھا میرؔ کو ہووئے گا بیمار اس قدر	ص۷۹	اصل میں 'ہووے گا' ہونا چاہیے
۶۲۔	ع: جی نے درخواست پاس دل کی ہے	ص۸۱	اصل میں 'جی سے۔۔۔پاسِ دل' ہونا چاہیے
	اثنا روزہ نماز نہیں درکار	ص۸۱	اصل میں 'اتنا روزہ' ہونا چاہیے
۶۳۔	ع: شیخی کا اب کمال ہے کچھ اور حال ہے اور قال ہے کچھ اور	ص۸۱	اصل میں 'شیخ جی کا کمال' ہونا چاہیے
۶۴۔	ع: دنیاہے بےصرفہ نہ ہورونے میں یا کڑھنے میں تو نالہ کو ذکر صبح کر گریہ کو ورد شام کر	ص۸۲	اصل میں 'دنیا سے بے صرفہ' ہونا چاہیے
۶۵۔	ع: کیا دیکھتا ہے ہر گھڑی اپنی ہی سج کو شوخ آنکھوں میں میری چال ہے ایدھر نگاہ کر	ص۸۲	اصل میں 'میری جان' ہونا چاہیے
۶۶۔	ع: مرتے ہیں تیرے نرگس بیمار دیکھ کر	ص۸۳	اصل میں 'تیری نرگس' ہونا چاہیے
	جاتے ہیں جس سے کس قدر آزاد دیکھ کر	ص۸۳	اصل میں 'جاتے ہیں جی سے' ہونا چاہیے
۶۷۔	ع: ابتدا ہی میں محبت کی ہوئے ہم تو تمام ہونا ہوگا یہی کچھ عشق میں یار آخر کار	ص۸۵	اصل میں 'ہوتا ہوگا' ہونا چاہیے
۶۸۔	ع: کیوں نہ ہوں ظرف گلی خوش شکل بعضے اے کلال خاک کیا کیا صورتوں کی صرف ہوئی خاک میر	ص۸۵	اصل میں 'صرف ہوہے چاک پر' ہونا چاہیے
۶۹۔	ع: گرو مے ہوں آؤ شیخ شہر ابر جھوما ہی جاہے صحرا پر	ص۸۶	اصل میں 'گرو مے ہو،آؤ' ہونا چاہیے
۷۰۔	ع: گزری نہ پار عرش کی تسکین ہو مجھے افسوس میری آہ رہی نارسا ہنوز	ص۸۸	اصل میں 'عرش کے تسکین ہوتا مجھے' ہونا چاہیے
۷۱۔	ع: خون سے آبلہ پا کے میں کب کا گزرا شرر کرتے ہیں میرے پانو پہ آخار ہنوز	ص۹۰	اصل میں 'سر رگڑتے ہیں' ہونا چاہیے

۷۲۔ ع: ایک بھی زخم کی جاتن پہ نہ ہو کہیں ص۹۰ اصل میں 'جس کے کہیں' ہونا چاہیے
کوئی دیتا بھی سنا ویسی کو آزار ہنوز ص۹۰ اصل میں 'ویسے کو' ہونا چاہیے

۷۳۔ ع: پھر نظر دیکھنے پاتا نہیں میں نزع میں بھی ص۹۱ اصل میں 'بھر نظر' ہونا چاہیے
مونہہ کے تیئں پھیرے ہی لیتا ہے وہ بیباک ہنوز

۷۴۔ ع: دل جلوں پر روؤتے ہیں جن کو کچھ سے سوز دل ص۹۱ اصل میں 'جن کو کچھ ہے سوز' ہونا چاہیے
شمع کرتی ہے ہماری گور پر ماتم ہنوز

۷۵۔ ع: یوں جلا ڈالا کہ کچھ روشن نہ ہوئی تقریر شمع ص۹۴ اصل میں 'پُرتاثیر شمع' ہونا چاہیے
واہ وارے آتش جاں سوز پھر تاثیر شمع

۷۶۔ ع: شب سے آئینہ نمط رکھتے ہیں خوباں اختلاط ص۹۴ اصل میں 'سب سے' ہونا چاہیے
ہوتے ہیں یہ لوگ بھی کتنے پریشاں اختلاط

۷۷۔ ع: ایک دن میں نے لکھا تھا اسے اپنا درد دل ص۹۵ اصل میں 'اس سے اپنا' ہونا چاہیے
آج تک جاتا نہیں سینے سے خامے کے شگاف

۷۸۔ ع: شیخ مت روکش ہو مستوں کا تو اس چستی اُوپر ص۹۵ اصل میں 'اس جُتے اوپر' ہونا چاہیے
لیتے استنجیٰ کا ڈھیلا تیری ٹل جاتی ہے ناف ص۹۵ اصل میں 'استنجے' ہونا چاہیے

۷۹۔ ع: عشق کے بازار میں سودا نہ کیجو تو تو میرؔ اصل میں 'تو ہو ہے دست باف'
سر کو جب وہاں بیچ چکتے ہیں تو ہوئے دست لاف ص۹۵ ہونا چاہیے

۸۰۔ ع: دور اب بیٹھتے ہیں مجلس میں
ہم جو تم سے تھے بیشتر نزدیک ص۹۷ اصل میں 'پیشتر' ہونا چاہیے

۸۱۔ ع: اتنا دن اور دل سے طپش کرے کاوشیں ص۹۸ اصل میں 'کرلے' ہونا چاہیے
یہ منجھلا تمام ہی ہے آج شب تلک ص۹۸ اصل میں 'مجہلہ' ہونا چاہیے

۸۲۔ ع: کس کے ہے خار ہو کر ہر شب دل چمن میں ص۹۹ اصل میں 'کسکے ہیں' ہونا چاہیے
اتنے لب و دہن پر یہ نالہ ہائے بلبل

۸۳۔ ع: جیتے ہیں اور لخت جگر روتے ہیں میرؔ ص۱۰۲ اصل میں 'روتے ہیں' ہونا چاہیے
کرتے سنا ہے یوں کوئی ٹکڑے جگر کہ ہم

۸۴۔	ع: سینکڑوں ہوں کشتنی تو لائیں کچھ تاب نگاہ	ص ۱۰۲	اصل میں 'اس سے ہونا' ہونا چاہیے
	ایک دو کا کام تو نہیں اسے ہونا چار ختم		
۸۵۔	ع: تیرے کوچے میں تابہ مرک رکھا	ص ۱۰۳	اصل میں 'تابہ مرگ' ہونا چاہیے
	کشتۂ منت وفا ہیں ہم		
۸۶۔	ع: نہ کہا تھا اے رفو ہم تیرے ٹانکے ہوں گے ڈھیلے	ص ۱۰۶	اصل میں 'گیا یہ آخر' ہونا چاہیے
	نہ سیا گیا نہ آخر دل چاک بے قراراں		
۸۷۔	ع: کہیں خاک کوکو اس کی تو صبا نہ دیجو جنبش	ص ۱۰۶	اصل میں 'خاک کُوکُو' ہونا چاہیے
	کہ پھرے ہیں اس زمیں میں جگر جگر فگاراں	ص ۱۰۶	اصل میں 'بھرے ہیں' ہونا چاہیے
۸۸۔	ع: ہم چشم ہے ہر آبلۂ پا کا میرا اشک		اصل میں 'تری۔۔۔چلا ہوں'
	از بس کہ تیری راہ میں آنکھوں سے جلا ہوں	ص ۱۰۸	ہونا چاہیے
۸۹۔	ع: آیا کوئی بھی طرح میری چین کی ہوگی	ص ۱۰۸	اصل میں 'مرے چین' ہونا چاہیے
	آزردہ ہوں جیسے سے میں مرنے سے خفا ہوں	ص ۱۰۸	اصل میں 'جینے سے مَیں' ہونا چاہیے
۹۰۔	ع: دیکھوں تو چاند اب کا گزرے ہے مجھ کو کیسا		اصل میں 'منہ پر یے مہر' ہونا
	دل ہے کہ تیرے موہنہ پر بے مہر و ماہ دیکھوں	ص ۱۰۸	چاہیے
۹۱۔	ع: تاریک ہوچلا ہے آنکھوں میں میرے عالم	ص ۱۰۹	اصل میں 'میری' ہونا چاہیے
	ہوتا ہے کیونکے دل بن میرا تباہ دیکھوں	ص ۱۰۹	اصل میں 'کیوں کے۔میرا نباہ' ہونا چاہیے
۹۲۔	ع: رندوں کے تئیں ہمیشہ ملامت کرے ہے تو		
	آجائیو نہ شیخ کہیں ہشت بہشت میں	ص ۱۰۹	اصل میں 'ہشت مشت' ہونا چاہیے
۹۳۔	ع: رک کے جی ایک جہاں دوسرے عالم کو گیا	ص ۱۱۰	اصل میں 'رکھ کے جی' ہونا چاہیے
	تن تنہا نہ تیرے غم میں ہوا میں ہی ہوں	ص ۱۱۰	اصل میں 'مُوا مَیں' ہونا چاہیے
۹۴۔	ع: تو گلی میں اس کی جا آوے اے صبا نہ چنداں	ص ۱۱۲	اصل میں 'ولے اے صبا' ہونا چاہیے
	کہ گڑے ہوئے پھرا کھڑیں دل چاک دردمنداں		
۹۵۔	ع: کبھی زلف سے بتاں کی نہ ہوا رہا میں ہرگز		
	یہی ہیں شکار خستہ یہی عنبریں کمنداں	ص ۱۱۲	اصل میں 'یہی میں' ہونا چاہیے

۹۶۔ ع: کتنے ہی آئے لے کے سر پر خیال دہر ص ۱۱۴ اصل میں 'پُرخیال میرؔ' ہونا چاہیے
ایسے جہاں سے گئے کہ نہ پایا اثر کہیں

۹۷۔ ع: آؤ یاد بتاں پہ بھول نہ جا ص ۱۱۵ اصل میں 'اتحاد بتاں' ہونا چاہیے
یہ تغافل شعار ہوتے ہیں

۹۸۔ ع: کیا چہرہ تجھ سے ہوگا اے آفتاب طلعت ص ۱۱۵ اصل میں 'چہرہ تجھ سا' ہونا چاہیے
مونہہ چاند کا جو ہم نے دیکھا تو چھائیاں ہیں ص ۱۱۵ اصل میں 'مونہہ جھائیاں' ہونا چاہیے

۹۹۔ ع: معلوم نہیں ہے میری غزل خوانی میرؔ جی ص ۱۱۸ اصل میں 'اک۔ پڑھوں' ہونا چاہیے
ایک عندلیب کیا ہے پر ہوں ہزار میں

۱۰۰۔ ع: دیدہ و دل کا کیا کیا تھا میں قطعہ بند ہونا چاہیے
روز آفت جو مجھ پہ لاتے ہیں

۱۰۱۔ کوئی رووے ہے کوئی تڑپے ہے
کیا کروں میرے ہی کراتے ہیں ص ۱۱۹ اصل میں 'کہاتے ہیں' ہونا چاہیے

۱۰۲۔ ع: کھود گاڑوں زمیں میں دونوں کو ص ۱۱۹ اصل میں 'گرچہ یہ' ہونا چاہیے
گرچہ یے آسماں پہ جاتے ہیں

۱۰۳۔ ع: تفاوت کچھ نہیں شیرین وشکر اور یوسف میں ص ۱۲۳ اصل میں 'شکرؔ' ہونا چاہیے
سبھی معشوق اگر پوچھے کوئی مصری کی ہیں ڈلیاں اصل میں 'اگر بوجھے' ہونا چاہیے

۱۰۴۔ ع: تیرے غمزے نے جور وظلم سے آنکھیں غزالوں کی ص ۱۲۳ اصل میں 'ترے غمزے' ہونا چاہیے
بیاباں میں رکھا مجنوں کو پانو کے تلے ملیاں ص ۱۲۳ اصل میں 'دکھا' ہونا چاہیے

۱۰۵۔ ع: صنم کی زلف میں کوچہ ہے سر بستہ ہر ایک مؤ پر ص ۱۲۳ اصل میں 'ہر اک' ہونا چاہیے
نہ دیکھی ہوں گی تو نے، خضر نے ظلمات کی گلیاں ص ۱۲۳ اصل میں 'خضر یہ (یے)' ہونا چاہیے

۱۰۶۔ ع: حرف تلخ ان کے کیا کہوں میں عرض ص ۱۲۴ اصل میں 'غرض' ہونا چاہیے
خوبرو بد زبان ہوتے ہیں

۱۰۷۔ ع: کتنی باتیں بنا کہ لاؤں ایک ص ۱۲۵ اصل میں 'بناکے' ہونا چاہیے
یاد رہتی ترے حضور نہیں

۱۰۸۔	ع: عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں		
	کہ بے دھڑکے بھری مجلس میں بے اسرار کہتے ہیں	ص۱۲۶	اصل میں 'یے (یہ) اسرار' ہونا چاہیے
۱۰۹۔	ع: خلاف ان اور خوباں کے یہ آنکھوں ہی بھر آتا ہے	ص۱۳۰	اصل میں 'ہی میں پھرتا ہے' ہونا چاہیے
	یہی تو میرؔ ایک خوبی ہے معشوق خیالی میں	ص۱۳۰	اصل میں 'اک خوبی' ہونا چاہیے
۱۱۰۔	ع: میں لہو پیو ہوں غم میں عوض شراب ساقی	ص۱۳۲	اصل میں 'شب میغ' ہونا چاہیے
	شب تیغ ہوگئی ہے شب ماہتاب تجھ بن		
۱۱۱۔	ع: نہیں جیتے جی تو ممکن ہمیں تجھ بغیر سونا		
	مگر آنکھ مر کے کیجئے تہ خاک خواب تجھ بن	ص۱۳۲	اصل میں 'آنکھ بھر کے' ہونا چاہیے
۱۱۲۔	ع: بے رحم ٹک تو پانو تو چھاتی پہ رکھے رہ	ص۱۳۲	اصل میں 'بے رحم! ٹک' ہونا چاہیے
	مارا بھی ہے کبھی تیئں کسی خستہ جاں کے تیئں	ص۱۳۲	اصل میں 'کبھی تیں' ہونا چاہیے
۱۱۳۔	ع:: رکھتی ہے مجھے خواہش دل بسکہ پریشاں	ص۱۳۹	اصل میں 'بس کہ' ہونا چاہیے
	درپے نہ ہوں اس وقت خدا جانے کہاں ہوں	ص۱۳۹	اصل میں 'نہ ہو' ہونا چاہیے
۱۱۴۔	ع: اپنا ہی سیر کرتے ہم جلوہ گر ہوئے ہیں	ص۱۳۹	اصل میں 'سیر کرنے' ہونا چاہیے
	اس رمز کو و لیکن معدود جانتے ہیں		
۱۱۵۔	ع: تجھے گر چشم عبرت میں ہے تو آندھی بگولے سے	ص۱۴۰	اصل میں 'عبرت بیں' ہونا چاہیے
	تماشا کر غبار افشانی خاک عزیزاں کو		
۱۱۶۔	ع: گل و سرو و سمن گر جائیں گے مت سیر گلشن کر	ص۱۴۱	اصل میں 'گڑ جائیں' ہونا چاہیے
	ملامت خاک میں ان باغ کے رعنا جوانوں کو	ص۱۴۱	اصل میں 'مِلا' ہونا چاہیے
۱۱۷۔	ع: نہ سی چشم طمع خوانِ فلک پر جام طمعی سے	ص۱۴۱	اصل میں 'خام طبعی' ہونا چاہیے
	کہ جام خون دے ہے ہر سحر یہ اپنے مہماں کو		
۱۱۸۔	ع: دل و اندوہ و بیتابی الم بے طاقتی حرماں	ص۱۴۱	اصل میں 'غم و اندوہ' ہونا چاہیے
	کہوں میں ہمنشیں کب تک غم ہائے فراواں کو	ص۱۴۱	اصل میں 'کب تک میَں غم' ہونا چاہیے
۱۱۹۔	ع: بہائے سہل پر دیتے ہیں کس محبوب کو کف سے	ص۱۴۲	اصل میں 'کرنا ہے دستِ' ہونا چاہیے
	قلم اس جرم پر کرتا ہے دست گل فروشاں کو		

۱۲۰۔ ع: صدائے آہ جی کے پار ہوئے تیر سی شاید ص۱۴۳ اصل میں 'پار ہوے' ہونا چاہیے
کسو بے درد نے کھینچا کسی کے دل سے پیکاں کو

۱۲۱۔ ع: سو باریوں کو غیروں سے کرتے ہو ہنس کے بات ص۱۴۳ اصل میں 'یوں تو' ہونا چاہیے
کچھ مونہہ بنا رہے ہو ہماری ہی بار کو ص:۱۴۳ اصل میں 'مُنہ' ہونا چاہیے

۱۲۲۔ ع: جیتے جی فکر خوب ہے ورنہ یہ بدلا ص۱۴۳ اصل میں 'یہ بدبلا' ہونا چاہیے
رکھے گا حشر تک تہ و بالا مزار کو

۱۲۳۔ ع: شوق جاتا ہے ہمیں یار کے کوچے کو لیے اصل میں 'جا کے معلوم۔ جانئے'
جائے معلوم ہو کیا جانتے اس جا کیا ہو ص۱۴۴ ہونا چاہیے

۱۲۴۔ ع: ہم درد ماندگان کی منزل رسا مگر اب ص۱۴۵ اصل میں 'ہم دور ماندگاں کی' ہونا
یا ہو صدا جرس کی یا گرد کارواں ہو چاہیے

۱۲۵۔ ع: صد چشم داغ و آہیں دل پر مرے میں وہ ہوں ص۱۴۶ اصل میں 'واہیں' ہونا چاہیے
دکھلاوتے ہے لالہ تو اپنا داغ کس کو ص۱۴۶ اصل میں 'دکھلاوتا/دکھلاوتی ہے' ہونا
چاہیے

۱۲۶۔ ع: بے سوز داغ دل پر گر جی جلے بجا ہے ص۱۴۶ اصل میں 'دلبر' ہونا چاہیے
اچھا لگے ہے اپنا گھر بے چراغ کس کو

۱۲۷۔ ع: کھینچے ہے دل کو زلف سے گاہے نگہ سے نگاہ ص۱۴۶ اصل میں 'نگہ سے گاہ' ہونا چاہیے
حیراں نہ ہوئے کوئی تو اس طرز پر نہ ہو

۱۲۸۔ ع: لیکن عبث جدھر کو نظر کرلے تس طرف ص۱۴۷ اصل میں 'نظر کرے' ہونا چاہیے
امکاں کیا کہ اس میں لہو تا کمر نہ ہو ص۱۴۷ اصل میں 'امکان' ہونا چاہیے

۱۲۹۔ ع: دیکھتا ہوں دھوپ میں جلنے ہی کے آثار کو اصل میں 'مجھ سے تڑپھیں' ہونا
دور لے گئیں مجھے پر نہیں سایۂ دیوار کو ص۱۴۹ چاہیے

۱۳۰۔ ع: نالۂ شب نے کیا ہے جو اثر مت پوچھو
ٹکڑے ٹکڑے ہی ہوا چاہے جگر مت پوچھو ص۱۵۰ اصل میں 'ہوا جاہے' ہونا چاہیے

۱۳۱۔ ع: لذت زہر غم فرصت دلداروں سے ص۱۵۰ اصل میں 'فرقت' ہونا چاہیے
کام جن کا ہو بہ از شہد و شکر مت پوچھو

۱۳۲۔	ع: لب پہ شیون مژہ پرخون تھا نگہ میں ایک یاس	ص ۱۵۳	اصل میں 'اک یاس' ہونا چاہیے
	دن گیا ہجر کا جس طرح سے شب مت پوچھو	ص ۱۵۳	اصل میں 'دن کیا' ہونا چاہیے
۱۳۳۔	ع: جگر سوزاں و دل بریاں برہنہ پا و سر قرباں تجاوز کیا کرو ایسے کہ انھیں کاہوں وابستہ	ص ۱۵۶	اصل میں 'ان سے کہ ان ہی کا' ہونا چاہیے
۱۳۴۔	ع: یگانہ ایک بھی میرؔ اس کی بیت ابرو کو اگرچہ شعر مرے سب تھے انتخاب زدہ	ص ۱۵۸	اصل میں 'لگانہ ایک' ہونا چاہیے
۱۳۵۔	ع: خون بستہ بارے رہنے لگی اب تو یہ مژہ آنسو کی بوند جیسے ٹپکتی تھی گاہ گاہ	ص ۱۵۸	اصل میں 'جس سے' ہونا چاہیے
۱۳۶۔	ع: دیکھا ماتم خانۂ عالم کو ہم مانند ابر ہر جگہ پر جی میں یوں آکر دمادم رویئے	ص ۱۶۲	اصل میں 'یوں آیا' ہونا چاہیے
۱۳۷۔	ع: یکا یکا یک بھی آسر پہ داماند کال کے بہت دیکھتے ہیں تری راہ کب کی	ص ۱۶۳	اصل میں 'یکا یک۔ داماندگاں' ہونا چاہیے
۱۳۸۔	ع: گلہ اپنی جفا کا سن کے مت آزردہ ہو ظالم نہیں تہمت ہے تجھ پر تو جفا کاری کو کیا جانے	ص ۱۶۳	اصل میں 'نُہیں۔ یوں ہی' ہونا چاہیے
۱۳۹۔	ع: جام خون بن نہیں ملتا ہمیں کچھ صبح کے تئیں جب سے اس چرخ سیہ کا سر کے مہمان ہوئے	ص ۱۶۵	اصل میں 'سیہ کالسہ کے' ہونا چاہیے
۱۴۰۔	ع: اب جی ہی نے نہ چاہا کہ پئیں آب حیات یوں تو ہم میرؔ اسی چشمہ پہ بے جان ہوئے	ص ۱۶۵	اصل میں 'آپ جی ہی' ہونا چاہیے
۱۴۱۔	ع: کس شکل سے احوال کہوں اب میں الٰہی صورت سے تیری جس میں وہ بیزار نہ ہووے	ص ۱۶۶	اصل میں 'صورت سے مری' ہونا چاہیے
۱۴۲۔	ع: ہوں درست جو کہتا ہوں، سن اے جان کے دشمن	ص ۱۶۶	اصل میں 'ہوں دوست' ہونا چاہیے
	بہتر تو مجھے ترک ہے تا خوار نہ ہووے	ص ۱۶۶	اصل میں 'بہتر ہے تجھے ترک مے' ہونا چاہیے
۱۴۳۔	ع: سحر گہ میں نے پوچھا گل سے حال زار بلبل کا پڑے تھے باغ میں یکمشت پھر اودھر اشارت کی	ص ۱۶۷	اصل میں 'یک مشت پر' ہونا چاہیے

۱۴۴۔	ع: آتی ہے شمع کو آگے ترے یہ کہہ کر	ص۱۶۸	اصل میں 'آتی ہے شمع (شب) کو' ہونا چاہیے
	مونہہ کی گئی جو لوٹی کو کیا کرے گا کوئی	ص۱۶۸	اصل میں 'منہ۔۔۔لوٹی تو کیا' ہونا چاہیے
۱۴۵۔	ع: جب ہم نے بات کہنے کی باری آوتی ہے	ص۱۶۸	اصل میں 'جب ہم سے' ہونا چاہیے
	مونہہ میں زباں نہیں ہے اس بدزباں کے کوئی	ص۱۶۸	اصل میں 'منہ۔۔۔گوئی' ہونا چاہیے
۱۴۶۔	ع: چمن پر نوحہ وزاری سے ہے کس گل ہے یہ ماتم	ص۱۷۰	اصل میں 'پُر نوحہ زاری ہے' ہونا چاہیے
	جو شبنم ہے تو گریاں ہے جو بلبل ہے تو نالاں ہے	ص۱۷۰	اصل میں 'کس گل (کا) ہے' ہونا چاہیے
۱۴۷۔	ع: پکڑی ہے نپٹ میرؔ طپش اور جگر میں شاید کہ مرے جی ہی پر اب آن بنی ہے	ص۱۷۲	اصل میں 'سوزجگر نے (نیں)' ہونا چاہیے
۱۴۸۔	ع: گر دیکھو گے تم طرز کلام اس کی نظر کو اے اہل سخن میرؔ کو استاد کروگے	ص۱۷۳	اصل میں 'نظر کر' ہونا چاہیے
۱۴۹۔	ع: کیا اے سایۂ دیوار تونے مجھ سے دو پنہاں	ص۱۷۳	اصل میں 'رُو پنہاں' ہونا چاہیے
	مرے اب دھوپ جلنے ہی کا کیا آثار پیدا ہے	ص۱۷۳	اصل میں 'دھوپ میں جلنے ہی کا آثار' ہونا چاہیے
۱۵۰۔	ع: احوال میر کیوں کر آخر ہو ایک شب میں		
	یک عمر ہم یہ قصہ تم سے کیا کریں گے	ص۱۷۵	اصل میں 'اک۔۔۔کہا کریں گے' ہونا چاہیے
۱۵۱۔	ع: ہے عرب میں اور عجم میں ایک ہی لیلیٰ جلوہ کر مختلف ہوں گو عبارات ان کا محمل ایک ہے	ص۱۷۵	اصل میں 'جلوہ گر' ہونا چاہیے
۱۵۲۔	ع: درد صفر ہے خوب پئیں جس میں صاف مَے کیا مے کشوں کو اول ماہ صیام ہے	ص۱۸۰	اصل میں 'دورسفر' ہونا چاہیے
۱۵۳۔	ع: سر دگر پانو پہ قاتل کے کٹا گردن کو	ص۱۸۱	اصل میں 'سر رگڑ پانو پہ' ہونا چاہیے
	اپنے ذمہ سے تو صد شکر کہ ہم پاک ہوئے	ص۱۸۱	اصل میں 'ذمّے' ہونا چاہیے

۱۵۴۔	ع: گل دیکھ کر چمن میں تجھ کو کھلا ہی چاہے	ص ۱۸۳	اصل میں 'کھلا ہی جاہے' ہونا چاہیے
	یعنی ہزار جی سے قربان ہو رہا ہے		
۱۵۵۔	ع: کیونکے بے بادہ لب جو پہ چمن میں رہتے	ص ۱۸۳	اصل میں 'کیوں کے' ہونا چاہیے
	عکس گل آب ہے تکلیف مے گلگوں ہے	ص ۱۸۳	اصل میں 'آپ ہی' ہونا چاہیے
۱۵۶۔	ع: کہنا تیرے مونہہ پر تو نپٹ بے ادبی ہے	ص ۱۸۴	اصل میں 'کہنا ترے منہ' ہونا چاہیے
	زاہد جو صفت تجھ میں ہے سوزن حلبی ہے	ص ۱۸۴	اصل میں 'سو، زن جلبی' ہونا چاہیے
۱۵۷۔	ع: ہم زمزمہ تو ہو کے مجھ نالہ کش سے چپ آہ	ص ۱۸۴	اصل میں 'ہوگی۔۔۔چپ رہ' ہونا چاہیے
	اے عندلیب گلشن تیرا لب و دندان ہے		اصل میں 'لب و دہاں' ہونا چاہیے
۱۵۸۔	ع: عرض وفا ہے میرؔ عبث شوق دہر میں	ص ۱۸۴	اصل میں 'سُوْق دہر' ہونا چاہیے
	یہاں ایسی جنس بد کا خریدار کون ہے	ص ۱۸۴	اصل میں 'یھاں' ہونا چاہیے
۱۵۹۔	ع: مجھ سوز بعد مرگ سے آگاہ کون ہے	ص ۱۸۷	اصل میں 'مجھ سوزِ بعدِ مرگ' ہونا چاہیے
	شمع مزار بن میرؔ اب آہ کون ہے	ص ۱۸۷	اصل میں 'مرا اب آہ' ہونا چاہیے
۱۶۰۔	ع: کوئی رمق جان بھی تن میں میرے	ص ۱۸۷	اصل میں 'جان تھی' ہونا چاہیے
	سو بھی تیرے غم کی مدارات کی		
۱۶۱۔	ع: وابست آسماں کا ملتا ہے خاک ہی میں	ص ۱۹۰	اصل میں 'در بست' ہونا چاہیے
	اس بے مدار اوپر کس کا مدار ہووے		
۱۶۲۔	ع: اے غیر میرؔ تجھ کو گر جو بتاں نہ مارے	ص ۱۹۰	اصل میں 'جوتیاں نہ مارے' ہونا چاہیے
	سید نہ ہووے پھر تو کوئی چمار ہوئے		
۱۶۳۔	ع: تو ہی زمام اپنی ناقہ توڑا کہ مجنوں	ص ۱۹۴	اصل میں 'تُڑا کہ' ہونا چاہیے
	مدت سے نعش پا کے مانند راہ پر ہے	ص ۱۹۴	اصل میں 'نقش پا کی مانند' ہونا چاہیے
۱۶۴۔	ع: سودا ہو تب ہو میرؔ کو تو کرے کچھ علاج	ص ۱۹۵	اصل میں 'دیکھنے کے' ہونا چاہیے
	اس تیرے دیکھنے کو دیوانے کو عشق ہے		
۱۶۵۔	ع: اپنے دل ہی کا گنہ ہے یہ جو جی چاہے جلا	ص ۱۹۶	اصل میں 'جاہے چلا' ہونا چاہیے
	کس کو لے میرے میاں اور کسے تہمت دیجئے	ص ۱۹۶	اصل میں 'لے مرے میاں' ہونا چاہیے

۱۶۶۔	ع: ادراک سرّ لولاک گر ہے تو ہو انساں ناداں زمیں زماں سے مطلوب آدمی ہے	ص۱۹۶	اصل میں 'تو بنیو انساں' ہونا چاہیے
۱۶۷۔	ع: ہوا ہے میرؔ سے روشن کہ کلجبھی ہے شمع	ص۱۹۷	اصل میں 'میرؔ ے (یہ) روشن' ہونا چاہیے
	زباں ہلانے میں پروانہ کو جلاتی ہے	ص۱۹۷	اصل میں 'پروانے کو' ہونا چاہیے
۱۶۸۔	ع: ملایا خاک کر دامن سے اشکوں میں ڈوبایا پھر میرے ہاتھوں کی تردستی گریباں یاد کرتا ہے	ص۱۹۸	اصل میں 'چاک کر دامن سے ڈُبایا' ہونا چاہیے
۱۶۹۔	ع: مرگیا میرؔ پہ آیا نہ تیرے جی میں شوخ اپنے محبت زدہ کو بھی کبھی راحت دیجئے	ص۱۹٦	اصل میں 'محنت زدہ' ہونا چاہیے
۱۷۰۔	ع: بے تیغ د سپر کو تو جدھر ہو	ص۱۹۹	اصل میں 'بے تیغ و سپر' ہونا چاہیے
	خورشید کا مونہہ اودھر نہ ہوووے	ص۱۹۹	اصل میں 'مُنہ' ہونا چاہیے
۱۷۱۔	ع: میں گریباں پھاڑتا ہوں وہ سلا دیتا ہے میرؔ خوش نہیں آتی نصیحت کرکے غمخواری مجھے	ص۲۰۰	اصل میں 'نصیحت گر کی' ہونا چاہیے
۱۷۲۔	ع: جی بھرا رہتا ہے یہاں آٹھوں پہر مانند ابر	ص۲۰۱	اصل میں 'یہاں' ہونا چاہیے
	سینکڑوں طوفاں بغل ہے یہ مژگاں کی کمی	ص۲۰۱	اصل میں 'بغل (میں) ہے۔۔۔ نمی ہونا چاہیے
۱۷۳۔	ع: کچھ پریشانی سے ہے سنبل کی جو الجھے ہے میرؔ یک جہاں برہم کرے زلفوں کی اس کی درہمی	ص۲۰۱	اصل میں 'بھی ہے' ہونا چاہیے
۱۷۴۔	ع: قبر عاشق پر مقرر روز آنا کیجئے جو گیا ہوں جان سے اس کو بھی جانا کیجئے	ص۲۰۲	اصل میں 'جو گیا ہو' ہونا چاہیے
۱۷۵۔	ع: اور محزوں بھی ہم سنے تھے ولے میرؔ سا ہوسکے ہے کب کوئی کہ نہ لفظ طرب کا سن کے کہے شخص ہوگا کہیں طرب کوئی	قطعہ بند ص۲۰۴	اصل میں 'کہ تلفّظ طرب کا' ہونا چاہیے
۱۷۶۔	ع: ٹک ابرو ایدھر کو بھی کریے تامل	ص۲۰۵	اصل میں 'ادھر کو بھی کریے تامل' ہونا چاہیے
	کبھی دل بھی رکھ لیجئے مائل کا اپنے	ص۲۰۵	اصل میں 'لیجے' ہونا چاہیے

۱۷۷۔	ع: میں لبریز تجھ نام سے جو نگیں تھا	ص۲۰۵	اصل میں 'جوں نگیں' ہونا چاہیے
	رہی لوح تربت میری کیونکے سادی	ص۲۰۵	اصل میں 'کیوں کے' ہونا چاہیے
۱۷۸۔	ع: داغ ہی اگتے رہے دل میں میری نومیدے	ص۲۰۷	اصل میں 'مرے نومیدی سے' ہونا چاہیے
	بارا میں تخم تمنا کو بھی بوتے بوتے		
۱۷۹۔	ع: فصاد خوں فساد پہ ہے مجھ سے اسی دم	ص۲۰۷	اصل میں 'فصّاد۔۔۔سے ایسے دم' ہونا چاہیے
	نشتر نہ تو لگادے تو میرا لہو پئے		
۱۸۰۔	ع: یہ فنِ عشق ہے آوے اسے طینت میں جس کی ہو		
	تو زاہد پیرنا، بالغ ہے پھروے تجھ کو کیا آوے	ص۲۱۱	اصل میں 'بھڑوے! تجھ' ہونا چاہیے
۱۸۱۔	ع: در و داس کے تئیں دیکھ کر بھجتے ہیں		
	وہ توگل بھی صلِ علیٰ کیا جواں ہے	ص۲۱۲	اصل میں 'وہ نوگل صلِ' ہونا چاہیے
۱۸۲۔	ع: کہے تو کہ مشکل مثالی ہوں اپنی	ص۲۱۲	اصل میں 'شکل مثالی' ہونا چاہیے
	میرا جسم اس لطف سے ناتواں ہے	ص۲۱۲	اصل میں 'مرا' ہونا چاہیے
۱۸۳۔	ع: دل کو نہیں ہے چین، نہ ہے خواب شب مجھے	ص۲۱۳	اصل میں 'دن کو' ہونا چاہیے
	مرنا پڑا ضرور تیرے غم میں اب مجھے		
۱۸۴۔	ع: پانو رکھتا نہیں مسجد سے دم آخر بھی	ص۲۱۵	اصل میں 'پانو رُکتا' ہونا چاہیے
	مرنے پر آیا ہے اور لات چلی جاتی ہے		
۱۸۵۔	ع: گل و آئینہ، ماہ و خور کتنے	ص۲۱۵	اصل میں 'کن نے' ہونا چاہیے
	چشم اس چہرہ پر سیاہ نہ کی		
۱۸۶۔	ع: جس کو میں ڈھونڈھوں ہوں وہ سب میں ہے آہ		
	کس کے طلب گار ہوا چاہیے	ص۲۱۷	اصل میں 'کس کا' ہونا چاہیے
۱۸۷۔	ع: ہوتا نہیں ہوں حضرت ناصح میں بے دِماغ		
	کر کرکے پوچ گوئی میری جان کھایئے	ص۲۱۸	اصل میں 'پوچ گوئی مری جاں' ہونا چاہیے
۱۸۸۔	ع: نہیں وسواس جی گنوانے کو		
	ہائے اے ذوق دل لگانے کے	ص۲۱۹	اصل میں 'ہائے رے' ہونا چاہیے

۱۸۹۔	ع: چشم انجم سپہر جھپکی ہے	ص۲۱۹	اصل میں 'نجم سپہر جھپکے ہے' ہونا چاہیے
	صدقے اس انکھڑیاں لڑانے کے		
۱۹۰۔	ع: تیرے نہ آج کے آنے میں صبح کے مجھ پاس		
	ہزار جاں گئی طبع بدگماں میری	ص۲۲۱	اصل میں 'ہزار جاے گئی' ہونا چاہیے
۱۹۱۔	ع: وہ نقش پائے ہوں مٹ گیا ہو جورہ میں	ص۲۲۱	اصل میں 'پائے ہوں (میں) مٹ' ہونا چاہیے
	نہ کچھ خبر ہے نہ سدھ ہے گی رہرواں میری		
۱۹۲۔	ع: عشق میں وہ گھر ہے اپنا جس میں سے مجنوں یہ ایک		
	ناخلف سارے قبیلہ کا ہمارے تنگ ہے	ص۲۲۱	اصل میں 'قبیلے کا ہمارے ننگ' ہونا چاہیے
۱۹۳۔	ع: پانو میں چوٹ آنے کے پیارے بہانے جانے دے		
	پیش رفت آتے ہمارے کب یہ عذر لنگ ہے	ص۲۲۵	اصل میں 'رفت آ گے' ہونا چاہیے
۱۹۴۔	ع: خون ہوتا نظر آتا ہے کسی کو مجھ کو	ص۲۲۵	اصل میں 'کسی کا' ہونا چاہیے
	ہر نگہ ساتھ تیرے مصلحت ابرو ہے	ص۲۲۵	اصل میں 'تری' ہونا چاہیے
۱۹۵۔	ع: ہے حرف بسکہ رویا ہے حال پر ہمارے	ص:۲۲۷	اصل میں 'ہر حرف بس کہ' ہونا چاہیے
	قاصد کے ہاتھ میں خط نم ناک ہوگیا ہے		
۱۹۶۔	ع: اپنے تو ہونٹھ بھی نہ ہے اس کے روبرو	ص۲۲۸	اصل میں 'نہ ہلے' ہونا چاہیے
	رنجش کی وجہ میرؔ وہ کیا بات ہوگئی		
۱۹۷۔	ع: شیخ جی مندیل کچھ بگری سی ہے کیا آپ بھی	ص۲۲۹	اصل میں 'بگڑی' ہونا چاہیے
	رندوں، بانکوں، میکشوں، آشفتہ دستاروں میں تھے		
۱۹۸۔	ع: عرصہ ہے تنگ چال نکلتی نہیں ہے اور		
	جو چال پڑتی ہے سو وہ بازی کی بات کی	ص۲۳۰	اصل میں 'مات کی' ہونا چاہیے
۱۹۹۔	ع: کام تھے عشق میں بہت کہ میرؔ	ص۲۳۴	اصل میں 'گو میرؔ' ہونا چاہیے
	ہم ہی فارغ ہوئے شتابی سے		
۲۰۰۔	ع: عشق میں بے خوف و خطر چاہیے	ص۲۳۶	اصل میں 'نے خوف' ہونا چاہیے
	جان کے دینے کو جگر چاہیے		

۲۰۱۔	ع: جگر کچھ بھی چاہے مژگاں کی جانب مگر دیدۂ تر ہیں لو ہو کے پیاسے	ص۲۳۸	اصل میں 'کچھ کھنچا جاہے' ہونا چاہیے
۲۰۲۔	ع: پھرتی نہیں پلک سے تاہم تلک بھی پہنچیں پھرتی ہیں وہ نگاہیں مژگاں کے سائے سائے	ص۲۴۰	اصل میں 'بڑھتی نہیں' ہونا چاہیے
۲۰۳۔	ع: آگے بھی مجھ سے تھا یہاں تصویر کا سا عالم بیدردی فلک نے وہ نقش سب مٹائے	ص۲۴۰	اصل میں 'تجھ سے تھا یھاں تصویر کا' ہونا چاہیے
۲۰۴۔	ع: جیتے تو میرؔ ہر شب اس طرح عمر گزری پھر گور پر ہماری بے شمع گو کہ آئے	ص۲۴۰	اصل میں 'لے شمع' ہونا چاہیے
۲۰۵۔	ع: گئی عمر دربند فکر غزل سو یہ کام ایسا برا کر چلے	ص۲۴۲	اصل میں 'بڑا کر چلے' ہونا چاہیے
۲۰۶۔	ع: دعویٰ قیامت کا میرے خوف اسے کیا	ص۲۴۳	اصل میں 'دعوائے۔۔۔ مرے' ہونا چاہیے
	ایک لطف میں وہ مجھ سے تنک رو کو مٹالے	ص۲۴۳	اصل میں 'اک۔۔منالے' ہونا چاہیے
۲۰۷۔	ع: وے دن گئے جان یوں چلی جاتی ہے آہ رہ رہ کے ہمیں یہی خیال آتا ہے	ص۲۴۵	اصل میں 'وے دوں گئے' ہونا چاہیے
۲۰۸۔	ع: سر میرا لگا ہے نقش پا سے تیرے سجدہ کو خدا کے بھی بچانا مجھ کو	ص۲۴۵	اصل میں 'نہ جانا' ہونا چاہیے
۲۰۹۔	ع: سب خواب عدم سے چونکنے کے ہیں وبال بہتر تھا یہی کہ وہیں سوتے رہتے	ص۲۴۵	اصل میں 'وو ہیں' ہونا چاہیے
۲۱۰۔	ع: کیا کریے بیاں مصیبت اپنی پیارے دن عمر کے مری غم میں گزرے پیارے	ص۲۴۷	اصل میں 'مری۔۔سارے' ہونا چاہیے
۲۱۱۔	ع: کہتا ہے یہ اپنی آنکھوں دیکھیں گے فقیر	ص۲۴۸	اصل میں 'دیکھے کئی فقیر' ہونا چاہیے
	بینش نہیں رکھتے یہاں کے برنا اور پیر	ص۲۴۸	اصل میں 'یھاں' ہونا چاہیے
۲۱۲۔	ع: جاکے ہر پیر مغاں سے کوئے خمخانہ طلب	ص۲۴۸	اصل میں 'جاکے کر' ہونا چاہیے
	تو یہ یکسو بنہہ و ساغر مستانہ طلب	ص۲۴۸	اصل میں 'بنہ' ہونا چاہیے

۲۱۳۔ ع: بے لباس طرب اور جامۂ اندوہ سے غور ص۲۵۰ اصل میں 'اندوہ سے عور' ہونا چاہیے
بے دف و مطرب و ساقی ہمہ درعیش وسرور

۲۱۴۔ ع: رہنا تجھے ملے گا جانا یہ تئیں کہاں سے ص۲۵۴ اصل میں 'جانا یہ تیں کہاں سے' ہونا چاہیے
آواز بھی نہ آئی ایک در جواب وہاں سے ص۲۵۴ اصل میں 'اک۔ وھاں سے' ہونا چاہیے

۲۱۵۔ ع: امید بھی کہ ترکان اکثر سوار ہوں گے ص۲۵۲ اصل میں 'امید تھی،۔۔آ کر' ہونا
اور ہم انھوں کے رہ کے گرد و غبار ہوں گے چاہیے

۲۱۶۔ ع: غمزدے بے خانماں بے وارثے بے کس غریب
زخم کے دامن نے مونہہ پر ہو رہے ہیں ڈھیر یہاں ص۲۵۷ اصل میں 'لے منہ۔ یھاں' ہونا چاہیے

۲۱۷۔ ع: یمن بخشے طے کیا کر نازنیں کا تیرے تئیں ص۲۵۷ اصل میں 'کیا کرنا، زمیں کا' ہونا
کھینچنا سر کا مبارک ہو تجھے تا آسماں چاہیے

۲۱۸۔ ع: سو خدا نا کردہ ہم رکھتے نہیں اس راہ سے ص۲۵۷ اصل میں 'ہم رکتے' ہونا چاہیے
کوئی دم وقفہ کرے یا دیر ہووے تجھ کو یہاں ص۲۵۷ اصل میں 'ہووے تجھ کو یھاں' ہونا
چاہیے

۲۱۹۔ ع: ایک نے مارا ہمیں جی سے جھڑک کر آب داغ ص۲۵۸ اصل میں 'چھڑک کر' ہونا چاہیے
ایک نے جیسا جلایا اب تلک مشہور ہے

۲۲۰۔ ع: ایک ساعت پاس بیٹھے درد دل میرا سنے
کر کے غم خواری کرے یہ تیرے تئیں کیا ہو گیا ص۲۵۸ اصل میں 'کہے یہ' ہونا چاہیے

۲۲۱۔ ع: مرتا ہوں جو میں تو عیب مت کر
عاشق میں تو ایک بھی ہنر ہے ص۲۵۹ اصل میں 'تو اک یہی ہنر ہے' ہونا چاہیے

۲۲۲۔ ع: کیا جہنم ہے اور غم کو ہم سے ص۲۶۰ اصل میں 'کیا چشم ہے' ہونا چاہیے
دل کو اپنے تو مارا دیکھا

۲۲۳۔ ع: کیا تجھ سے سپہ گری جتاویں
گو خود نہ زرہ نہ ہو نہ جوشن ص۲۶۱ اصل میں 'گو خود و زرہ نہ ہو' ہونا چاہیے

۲۲۴۔ ع: مجروح نہ تھے ہم جو اڑ جائیں ص۲۶۱ اصل میں 'مجروح تنی پہ ہم' ہونا
بھاگے ابھی جان لے تہمتن چاہیے

۲۲۵۔ ع: سودا نہیں کچھ وگر نہ مجھ کو

کرتا ہے کوئی زبان جی کا ص ۲۶۳ اصل میں 'زیان' ہونا چاہیے

۲۲۶۔ ع: گر اپنے پہ دل برا ہے میرا ص ۲۶۳ اصل میں 'گراتنے' ہونا چاہیے

موتوف گرو خدا ہے میرا ص ۲۶۳ اصل میں 'کرو' ہونا چاہیے

۲۲۷۔ ع: لیتے گو حصار چرخ خوباں ص ۲۶۴ اصل میں 'لینے کو۔خوباں!' ہونا چاہیے

دل میرا ہے کوچۂ سلامت

۲۲۸۔ ع: تجھے ٹک ہی مژگاں سے یہ ربط اشک ص ۲۶۴ اصل میں 'تجھی تک ہے' ہونا چاہیے

کہ مشکل ہوا ہے مجھے ضبط اشک

۲۲۹۔ ع: کرینہ کر اپنے داغوں سے دور (کذا) ص ۲۷۲ اصل میں 'کرے پنبہ گر اپنے' ہونا چاہیے

تو نزدیک ہے دورِ خوں کا ظہار

۲۳۰۔ ع: اٹھی اس کو جی پر فغاں کش کمر ص ۲۷۲ اصل میں 'اٹھے۔کس کمر' ہونا چاہیے

رہی برچھیاں سختی آہ سحر ص ۲۷۲ اصل میں 'رہے برچھیاں سہتی' ہونا چاہیے

۲۳۱۔ ع: تیری آتش عشق سرکش ہے یہاں ص ۲۷۳ اصل میں 'پڑی آتش ۔۔یھاں' ہونا چاہیے

جگر کیوں نہ جل جائے آتش ہے یہاں ص ۲۷۳ اصل میں 'یھاں' ہونا چاہیے

۲۳۲۔ ع: جگر لو ہو پانی بہا غم کے بیچ ص ۲۷۳ اصل میں 'جگر تو ہو' ہونا چاہیے

یہ دم بھی ہوا ہے کوئی دم کے بیچ ص ۲۷۳ اصل میں 'ہوا ہے' ہونا چاہیے

۲۳۳۔ ع: نہ سمجھا یہ تھی اے میرے سر پہ خاک ص ۲۷۳ اصل میں 'یہ بھی' ہونا چاہیے

کس امید پر میں ہوا ہوں ہلاک

۲۳۴۔ ع: نہ آتا نظر بھی ادا ہے و لیک ص ۲۷۴ اصل میں 'نہ آنا نظر' ہونا چاہیے

نہ اتنا کہ جاتا رہے جی سے ایک

۲۳۵۔ ع: کہ اے ناز پر درد مہر و وفا ص ۲۷۵ اصل میں 'پرورد' ہونا چاہیے

کوئی اپنے جی پر کرے ہے جفا

۲۳۶۔ ع: مثَل ہے کہ جی سے تو ہے گا جہاں

وگر نہ ہوئے پر ہے کیا میری جاں ص ۲۷۵ اصل میں 'موئے' ہونا چاہیے

۲۳۷۔ ع: گھٹا پاتے ہیں تجھ کو ہر صبح و شام ص۲۷۵ اصل میں 'کاہیدہ ہو' ہونا چاہیے
نہ کاہید ہو جانا ماہ تمام

۲۳۸۔ ع: تیرا درد پنہاں ہے گو آشکار ص۲۷۶ اصل میں 'ترا' ہونا چاہیے
یہ مجھ سے بیاں کر کہ ہوں رازوار ص۲۷۶ اصل میں 'پہ مجھ سے' ہونا چاہیے

۲۳۹۔ ع: کہا میں نے پیغام جوں آیا بن
یہ خوبی سے اس کی کروں کیا سخن ص۲۷۷ اصل میں 'پہ خوبی' ہونا چاہیے

۲۴۰۔ ع: کماں اس کے ابرو کی عاشق مکیں ص۲۷۷ اصل میں 'کمیں' ہونا چاہیے
خدنگ اس کے مژگاں کے سب دلنشیں ص۲۷۷ اصل میں 'اس کی' ہونا چاہیے

۲۴۱۔ ع: جو پھوٹا ہی پڑتا ہوں جوں آبلہ ص۲۸۰ اصل میں 'ہو جوں' ہونا چاہیے
وہ ہے غم میں واماندۂ قابلہ ص۲۸۰ اصل میں 'قافلہ' ہونا چاہیے

۲۴۲۔ ع: یہ تھی رونے کی جا ہے سافی سنا ص۲۸۳ اصل میں 'یہ بھی' ہونا چاہیے
کہ بدلے گزک کے ہے یہاں دل بھنا ص۲۸۳ اصل میں 'یھاں' ہونا چاہیے

۲۴۳۔۔ ع: ٹھڈیوں کو نہ کہہ کہ کھا جاوے ص۲۸۵ اصل میں 'ٹھڈیوں کو نگہ سے کھا'
چنے لوہے کے بھی چبا جاوے ہونا چاہیے

۲۴۴۔ ع: پیٹ اپنا بڑا جو پاتا ہے
گوہ تک کا بھی جیف کھاتا ہے ص۲۸۶ اصل میں 'جیفہ' ہونا چاہیے

۲۴۵۔ ع: کیا جانتی بات کیسی چل گئی ص۲۸۸ اصل میں 'کیا جانیے' ہونا چاہیے
وہ فاحشہ جس کو سن وہ دہل گئی ص۲۸۸ اصل میں 'اودھل' ہونا چاہیے

۲۴۶۔ ع: کرگوں سے ہے یاراب ہم کہ کف ص۲۸۷ اصل میں 'ہیں یار اب کے ہم
بھائی ہیں برادرانِ یوسف کف' ہونا چاہیے

۲۴۷۔ ع: مت پوچھیو یہ کہ وہ گئی کب ص۲۸۸ اصل میں 'بوجھیو' ہونا چاہیے
لا دے گی وہ آفتیں نئی اب

۲۴۸۔ ع: کب تک کوئی اس کی پھاڑے
یہ کوہ گرے ہوئے اکھاڑے ص۲۸۸ اصل میں 'گڑے ہوئے' ہونا چاہیے

۲۴۹۔ ع: کیا کہوں آہ گھر کے کہنے کو ص۲۸۹ اصل میں 'آہ! گھر ہے' ہونا چاہیے
باندھتا ہوں مچان رہنے کو

۲۵۰۔ ع: اب جو اپنے بھی حال بد تر ہے ص۲۸۹ اصل میں 'اپنی بھی' ہونا چاہیے
سر پر گٹھری ہے تسپہ چھتر ہے ص۲۸۹ اصل میں 'سر پہ۔تس پہ' ہونا چاہیے

۲۵۱۔ ع: پانی بھد کر چکا جو ہے جالان ص۲۸۹ اصل میں 'بھر کر جھکا جو ہے' ہونا چاہیے
سر پہ رہتا ہے ترہ ایوان

۲۵۲۔ ع: چاک اس ڈول سے ہے ہر دیوار
جیسے چھاتی پہ عاشقوں سے نگار ص۲۸۹ اصل میں 'یہ عاشقوں کی' ہونا چاہیے

۲۵۳۔ ع: جب اجارے پہ آکے چھت ٹھہری ص۲۹۰ اصل میں 'اُسارے' ہونا چاہیے
ہم سبھوں میں یہ مصلحت ٹھہری

۲۵۴۔ ع: سن کے ہر ایک کے جی میں در آیا
خاطرواں میں یہ حرف تیر آیا ص۲۹۰ اصل میں 'ٹھہرایا' ہونا چاہیے

۴۔ اغلاطِ کتابت

کسی مسودے کو صاف کرنے یا کسی مخطوطے کی نقل تیار کرنے کا ایک معروف طریقہ تو یہ ہے کہ کاتب مصنف کے اصل مسودے یا اس کے کسی صاف شدہ نسخے کو سامنے رکھ کر اس کی نقل کرتا جاتا ہے۔ایسی صورت میں خطائے ذہن وچشم یا لغزش قلم کی وجہ سے جو غلطیاں سرزد ہوتی ہیں انھیں نظری اغلاط کہا جا سکتا ہے۔

دوسرا طریقۂ کار یہ ہے کہ ایک شخص بنیادی نسخے کو ایک خاص رفتار سے پڑھتا رہتا ہے اور کاتب جو سنتا سمجھتا ہے وہی لکھتا جاتا ہے۔اس صورت میں کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ بولنے والا کوئی لفظ بولتا ہے اور سننے والا اس سے ملتا جلتا کوئی اور لفظ لکھ لیتا ہے مثلاً 'پس اے مرگ' کی جگہ 'پس مرگ'، 'فرقت' کی جگہ 'فرصت'، 'وقت' کی جگہ 'بخت' یا 'کہ' کی جگہ 'کے'۔اس طرح کی لغزشیں سماعی اغلاط کے ذیل میں آتی ہیں۔پیش نظر دیوان کے متن میں ان دونوں ہی اقسام کی غلطیوں کی مثالیں خاصی تعداد میں موجود ہیں۔نظری غلطیوں کی نشان دہی اوپر کی جا چکی ہے۔ سطور ذیل میں سماعی اغلاط کی مثالیں درج کی جارہی ہیں۔

۱۔ ع: ہے عوض خرقہ مرتہن دیکھا ص۱۸ اصل میں 'مے عوض' ہونا چاہیے
۲۔ ع: ہیں بند عشق میں ہم طالع زلیخا کے ص۲۱ اصل میں 'بندے' ہونا چاہیے
۳۔ ع: دل سے مت جا کہ حیف اس کا وقت ص۴۸ اصل میں 'بخت' ہونا چاہیے

۴۔ ع: یکبارہ جیب کا بچا میں نہیں سیا ص ۵۳ اصل میں 'یک پارہ۔بجا' ہونا چاہیے
۵۔ ع: کا ہے کو کیجئے تصدیع یہ جلاد آیا ص ۵۳ اصل میں 'کھینچئے' ہونا چاہیے
۶۔ ع: ناسور پھونک پھونک کے بھیجو خبر ہے شرط ص ۶۵ اصل میں 'تاسوز' ہونا چاہیے
۷۔ ع: نالہ اپنے سے اپنی ہے فریاد ص ۷۳ اصل میں 'طالع' ہونا چاہیے
۸۔ ع: جاتے ہیں جس سے کس قدر آزار دیکھ کر ص ۸۳ اصل میں 'جی سے' ہونا چاہیے
۹۔ ع: گرچہ آوارۂ صبا ہیں ہم ص ۱۰۳ اصل میں 'آوارہ اے صبا' ہونا چاہیے
۱۰۔ ع: جگر کہ آگ میں ہنگامہ کر رکھا ہے گرم ص ۱۰۴ اصل میں 'جگر کی آگ نیں (نے) ہونا چاہیے
۱۱۔ ع: بے سوز داغ دل پر گر جی جلے بجا ہے ص:۱۴۶ اصل میں 'دلبر' ہونا چاہیے
۱۲۔ ع: صد چشم داغ وآہیں دل پر مرے میں وہ ہوں ص ۱۴۶ اصل میں 'داغ داہیں' ہونا چاہیے
۱۳۔ ع: لذت زہر غم فرصت دلداروں سے ص ۱۵۰ اصل میں 'فرقت' ہونا چاہیے
۱۴۔ ع: کس گنہ کا ہے پس اے مرگ یہ عذر جاں سوز ص ۱۵۹ اصل میں 'پس مرگ' ہونا چاہیے
۱۵۔ ع: دیکھ تو دل کی جاں سے اٹھتا ہے ص ۱۶۸ اصل میں 'دل کہ' ہونا چاہیے
۱۶۔ ع: ہے حرف بسکہ رو دیا ہے حال پر ہمارے ص ۲۲۷ اصل میں 'ہر حرف بس کہ' ہونا چاہیے
۱۷۔ ع: غمزدوں، اندوہ گین وظلم کے ماروں میں تھے ص ۲۲۸ اصل میں 'اندرہگنیوں' ہونا چاہیے
۱۸۔ ع: ہر قطرہ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کر ص ۲۴۰ اصل میں 'قطعہ چمن' ہونا چاہیے
۱۹۔ ع: کہ تھا قاب قو سین ادنیٰ مقام ص ۲۶۷ اصل میں 'مکاں' ہونا چاہیے
۲۰۔ ع: عمر گرزاں بر سرِ انصاف نیا مد ص ۲۹۵ اصل میں 'عمر گزراں' ہونا چاہیے

۵۔املا کی غلطیاں:

لفظوں کے حروف کی اصل ترتیب اور مناسب اعراب وحرکات کے ساتھ تحریری صورت میں پیش کرنا املا کہلاتا ہے، شعری یا نثری کتب کی سائنٹفک تدوین میں صحت املا کی غیر معمولی اہمیت ہے۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ صحت املا کے بغیر تدوین کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے ہاں تصحیفوں، تحریفوں اور اس طرح کی دوسری غلطیوں کا بیشتر حصہ قواعد املا کے عدم انضباط کا نتیجہ ہے۔ جناب رشید حسن خاں کے لفظوں میں ''متنوں میں غلطیوں کا جو ذخیرہ ہے اس میں خاصا حصہ املا سے تعلق رکھتا ہے۔''

پیش نظر دیوان میں نظری وسماعی اغلاط اور قدیم طرز نگارش کی خامیوں کے علاوہ املا کی غلطیاں کچھ کم نہیں ہیں۔

یعنی لفظوں کے حروف کی ترتیب غلط ہے یا حروف کم وبیش ہیں۔ حروف کو علیحدہ علیحدہ لکھنا چاہیے تھا، انھیں ملا دیا گیا ہے، کہیں اس کے برخلاف ملا کر کے لکھنے کی ضرورت تھی، لیکن علیحدہ علیحدہ لکھا گیا ہے۔ لفظوں پر غلط اعراب وحرکات لگائے گئے ہیں اور ہمزے ونقطوں کے غیر ضروری استعمال کی وجہ سے مصرعے ناموزوں ہو گئے ہیں، بعض اوقات 'نون' کے عدم اعلان نے بھی مصرعوں کو وزن سے خارج کر دیا ہے۔ یہاں زیر بحث دیوان سے مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

(الف)

۱۔ ع: روئے عرق فشاں کو بس پوچھ گرم مت ہو — ص ۳ — اصل میں 'پونچھ' ہونا چاہیے
۲۔ ع: بے گنہہ مار نے قابل یہ گنہہ گار نہ تھا — ص ۱۶ — اصل میں 'بے گنہ' و 'گنہ گار' ہونا چاہیے
۳۔ ع: عجب طرح کا ہے فرقا یہ دل نگاروں کا — ص ۲۵ — اصل میں 'فرقہ' ہونا چاہیے
۴۔ ع: ترا کوچا ہے ستمگار وہ کافرجا کہہ — ص ۲۶ — اصل میں 'کوچہ' و 'جا گہ' ہونا چاہیے
۵۔ ع: ایسے کوچہ میں تمہارے نہیں خوباں یکجا — ص ۲۶ — اصل میں 'ایسی کوچے میں تمہارے یک جا' ہونا چاہیے
۶۔ ع: وہ تو ہماری خاک پہ آنہ پھرا کبھی غرض — ص ۲۹ — اصل میں 'پر آنہ پھرا' ہونا چاہیے
۷۔ ع: برگشتہ بخت دیکھ کے قاصد سفر سے میں — ص ۲۹ — اصل میں 'دیکھ کہ' ہونا چاہیے
۸۔ ع: تب ہی آسودہ ہوگا میرؔ جب اس جی کو کھوئے گا — ص ۳۵ — اصل میں 'تبھی۔۔۔کھوویگا' ہونا چاہیے
۹۔ ع: بڑا قضیا خاروں سے برپا ہوا تھا — ص ۴۰ — اصل میں 'قضیہ' ہونا چاہیے
۱۰۔ ع: بیدرد سر بھی صبح تلک سر دھنا کیا — ص ۴۹ — اصل میں 'بے دردِ سر' ہونا چاہیے
۱۱۔ ع: نالہ کیے جرس نے بہت سے تو کیا — ص ۴۹ — اصل میں 'نالے' ہونا چاہیے
۱۲۔ ع: کل اس پہ یہیں شور ہے ایک نوحہ گری کا — ص ۵۵ — اصل میں 'یہیں' ہونا چاہیے
۱۳۔ ع: بارہا گور دل جھکا لایا — ص ۶۱ — اصل میں 'جھنکا' ہونا چاہیے
۱۴۔ ع: کہ جھوکا باؤ کا کچھ مشک بو تھا — ص ۶۴ — اصل میں 'جھونکا' ہونا چاہیے
۱۵۔ ع: میں چوکٹ پر تری کرتا رہا سر کو پٹک کھٹ کھٹ — ص ۶۹ — اصل میں 'چوکھٹ' ہونا چاہیے
۱۶۔ ع: ساقی تو ایک بار تو توبہ توڑا میری — ص ۷۸ — اصل میں 'تڑا' ہونا چاہیے
۱۷۔ ع: پھوٹیں کہیں آبلہ ٹوٹیں کہیں نہ خار — ص ۷۸ — اصل میں 'آبلے' ہونا چاہیے
۱۸۔ ع: اے پائے خم کی گردش ساغر ہو دستگیر — ص ۷۸ — اصل میں 'خم کہ' ہونا چاہیے
۱۹۔ ع: جاتا ہے آسماں لیے کوچہ سے یار کے — ص ۸۳ — اصل میں 'کوچے' ہونا چاہیے

۲۰۔ ع: مرگ ایک ماندگی کا وقفا ہے   ص ۸۸   اصل میں ’وقفہ‘ ہونا چاہیے

۲۱۔ ع: ایک بھی زخم کی جاتن پہ نہ ہو جس کے کنہیں   ص ۹۰   اصل میں ’کہیں‘ ہونا چاہیے

۲۲۔ ع: آنسو بھر لاکے با آواز حزیں کہنے لگا   ص ۹۰   اصل میں ’بہ آواز‘ ہونا چاہیے

۲۳۔ ع: کس کے ہے خار ہو کر ہر شب دل چمن میں   ص ۹۹   اصل میں ’کسکے ہیں‘ ہونا چاہیے

۲۴۔ ع: ایک دو کا کام تو نہیں اسے ہونا چار چشم   ص ۱۰۲   اصل میں ’اس سے ہونا‘ ہونا چاہیے

۲۵۔ ع: کیوں نہیں تیری تو بات میرے دلنشیں نہیں   ص ۱۱۲   اصل میں ’کیوں نہیں‘، ’کیوں ہی‘ ہونا چاہیے

۲۶۔ ع: آوارہ گو ں کا ننگ ہے سننا نصیحتیں   ص ۱۱۴   اصل میں ’آوارگوں۔ ہے‘ ہونا چاہیے

۲۷ ع: کوا اندھا ہوا یوسف کے غم میں   ص ۱۲۰   اصل میں ’کنواں‘ ہونا چاہیے

۲۸۔ ع: مزے ان کے اڑا لیکن نہ سمجھے یہ تو بہتر ہے   ص ۱۲۶   اصل میں ’نہ سمجھیں‘ ہونا چاہیے

۲۹۔ ع: گویا باب اجابت ہجر میں تیغہ ہوا   ص ۱۲۹   اصل میں ’تیغا‘ ہونا چاہیے

۳۰۔ ع: جی پھر کبھی نہ پنپہ بہتری کیں دوائیں   ص ۱۳۳   اصل میں ’پنپا‘ ہونا چاہیے

۳۱۔ ع: جلوہ ہے مجھبی سے لب دریائے سخن پر   ص ۱۳۹   اصل میں ’مجھی‘ ہونا چاہیے

۳۲۔ ع: کہ بن فکر سخن بنتی نہیں ہر گر سخن داں کو   ص ۱۴۲   اصل میں ’ہرگز‘ ہونا چاہیے

۳۳۔ ع: اس قدر الجھیں ہیں میرے تار دامن کے کہ آج   ص ۱۴۹   اصل میں ’الجھے‘ ہونا چاہیے

۳۴۔ ع: شکل شیشہ کی بنائیں ہیں کہاں ہے شیشہ   ص ۱۵۶   اصل میں ’بنائے‘ ہونا چاہیے

۳۵۔ ع: تجاوز کیا کروں ایسے کہ انھیں کا ہوں وابستہ   ص ۱۵۶   اصل میں ’ان سے کہ انہی‘ ہونا چاہیے

۳۶۔ ع: کچھ سنی سوختہ گاں تم خبر پروانہ   ص ۱۵۹   اصل میں ’سوختگاں‘ ہونا چاہیے

۳۷۔ ع: آنسو تو تیرے دامن پوچھے ہے رونے میں بھی   ص ۱۶۲   اصل میں ’پونچھے‘ ہونا چاہیے

۳۸۔ ع: دیکھ تو دل کی جاں سے اٹھتا ہے   ص ۱۶۸   اصل میں ’دل کہ‘ ہونا چاہیے

۳۹۔ ع: ہم آپ سے جاتے رہیں ہیں ذوق خبر میں   ص ۱۶۹   اصل میں ’جاتے رہے ہیں‘ ہونا چاہیے

۴۰۔ ع: کہیں آشفتہ گاں سے کام دل ہوتا بھی (ہے) حاصل   ص ۱۷۴   اصل میں ’آشفتگاں‘ ہونا چاہیے

۴۱۔ ع: یہ نالہ کسو دل میں بھی تاثیر کریں گے   ص ۱۸۲   اصل میں ’نالے‘ ہونا چاہیے

۴۲۔ ع: کنعان کی طرف قافلہ شبگیر کریں گے   ص ۱۸۲   اصل میں ’قافلے‘ ہونا چاہیے

۴۳۔ ع: اس منزل جہاں کے باشندہ رفتنی ہیں   ص ۱۸۲   اصل میں ’باشندے‘ ہونا چاہیے

۴۴۔ ع: دیکھا کروں تجھی کو منظور ہے تو یہ ہے ص۱۸۷ اصل میں 'تجھی' ہونا چاہیے
۴۵۔ ع: دنیا سے ایگ نرالا رنجور ہے تو یہ ہے ص۱۸۸ اصل میں 'اک' ہونا چاہیے
۴۶۔ ع: تو ہی زمام اپنی ناقہ توڑا کہ مجنوں ص۱۹۴ اصل میں 'تڑا' ہونا چاہیے
۴۷۔ ع: غم ہے ستا وے کو جلاؤ نے کو عشق ہے ص۱۹۵ اصل میں 'جلانے' ہونا چاہیے
۴۸۔ ع: لعل پائیں ہیں میں اسی جی ہی کے کھوتے کھوتے ص۲۰۷ اصل میں 'پائے ہیں' ہونا چاہیے

(ب) غلط اعراب وحرکات:

۱۔ ع: ہاں کون سا ستم زدہ ماٹی میں رُل گیا ص۲۴ اصل میں 'رَل' ہونا چاہیے (قوافی نکل جل وغیرہ)
۲۔ ع: ہے میرے یار کے مِسوں کا رشک ص۳۸ اصل میں 'کی مَسوں' ہونا چاہیے
۳۔ ع: کنارے بیٹھ کر ہاتھوں کو دھونا ص۵۱ اصل میں 'دھو،نا' ہونا چاہیے
۴۔ ع: کل تھی شب و صل ایک ادا پر ص۶۷ اصل میں 'شب وصل اک' ہونا چاہیے
ع: اس کی گئے ہوتے ہم تومر رات ص۶۷ اصل میں 'اس کی مَرَرات' ہونا چاہیے
۵۔ ع: میں شانہ صفت سایۂ روزلف بتاں ہوں ص۱۳۹ اصل میں 'سایہ روزلف' ہونا چاہیے
۶۔ ع: تُس پر بھی تیری خاطر نازک پہ گراں ہوں ص۱۳۹ اصل میں 'تِس پر خاطرِ' ہونا چاہیے
۷۔ ع: چشم نمناک و دل پر جگر صد پارہ ص۱۵۷ اصل میں 'دلِ پُر جگرِ صد' ہونا چاہیے
۸۔ ع: جہاں کے مسلخ تمام حیرت نہیں ہے تُس پرنگہ کی فرصت ص۱۶۰ اصل میں 'تِس' ہونا چاہیے
۹۔ ع وے بھی رسوائے سر کوچۂ بازار ہوئے ص۲۴۰ اصل میں 'سرکوچہ وبازار' ہونا چاہیے

(ج) غیر ضروری ہمزہ:

۱۔ ع تڑپھ کے خرمن گل پر گرائے بجلی ص۲۵ اصل میں 'گرائے بجلی!' ہونا چاہیے
۲۔ ع گزرا بنائے چرخ سے نالہ پگاہ کا ص۲۵ اصل میں 'بنائے چرخ' ہونا چاہیے
۳۔ ع اس ناکسی سے روئے د شنام نہیں رکھتا ص۴۷ اصل میں 'روے دشنام' ہونا چاہیے
۴۔ ع گل کی جفا بھی دیکھی، دیکھی وفائے بلبل ص۹۹ اصل میں 'وفاے بلبل' ہونا چاہیے
ع یک مشت پر پڑے ہیں گلشن میں جائے بلبل ص۹۹ اصل میں 'جاے بلبل' ہونا چاہیے
۵۔ ع فصل خزاں میں سیر جو کی ہم نے جائے گل ص۱۰۰ اصل میں 'جاے گل' ہونا چاہیے
ع چھانی چمن کی خاک نہ تھا نقش پائے گل ص۱۰۰ اصل میں 'پاے گل' ہونا چاہیے

(د) (ناموزوں مصرعے بہ سبب عدمِ اعلان نون/غیر ضروری اعلانِ نون)

(ا) نون غنہ بجائے نون

۱۔ ع: رات حیراں ہوں کچھ چپ ہی مجھے لگ گئی میرؔ ص۱۶ اصل میں 'حیران' ہونا چاہیے

۲۔ ع: مری اور داماں صحرا ہوا تھا ص۴۰ اصل میں 'مری اُور دامانِ' ہونا چاہیے

۳۔ ع: فائدہ مصر میں یوسف رہے زنداں کے بیچ ص۷۰ اصل میں 'زندان' ہونا چاہیے

۴۔ ع: خون جھمکے ہے پڑا دیدۂ گریاں کے بیچ ص۷۰ اصل میں 'گریان' ہونا چاہیے

۵۔ ع: اینڈتی ہیں نگہیں سایۂ مژگاں کے بیچ ص۷۰ اصل میں 'مژگان' ہونا چاہیے

۶۔ ع: سرتو ٹک ڈال کے دیکھ اپنے گریباں کے بیچ ص۷۰ اصل میں 'گریبان' ہونا چاہیے

۷۔ ع: شیخ صاحب نہ کہیں جھفتے پڑے شاں کے بیچ ص۷۰ اصل میں 'پڑیں شان' ہونا چاہیے

۸۔ ع: عشق کرنے کو جگر چاہیے آساں نہیں ص۱۳۸ اصل میں 'آسان نہیں' ہونا چاہیے

۱۔ ع: درپئے جاں ہے قراولِ مرگ ص۲۲۵ اصل میں 'جان' ہونا چاہیے

(ھ) نون بجائے نون غنہ:

۱۔ ع: مسند نشین ہو کوئی عرصہ ہے تنگ اس پر ص۱۴۵ اصل میں 'نشیں' ہونا چاہیے

۲۔ ع: ہم دور ماندگان کی منزل رساں مگر اب ص۱۴۵ اصل میں 'دور ماندگاں' ہونا چاہیے

۳۔ ع: خوبی نے تیرے منہ کی ظالم قران کیا ہے ص۱۷۰ اصل میں 'قراں' ہونا چاہیے

۶۔ 'ی' اور 'ے' کے درمیان عدم امتیاز

قدیم مخطوطات میں بہ اعتبار کتابت لفظ کے آخر میں آنے والی یائے معروف اور یائے مجہول میں امتیاز نہیں کیا جاتا تھا، اس عدم تفریق کی وجہ سے اکثر مقامات پر قاری لفظ کو غلط پڑھ لیتا ہے۔ اور بسا اوقات مذکر مُونث کی تمیز دشوار ہو جاتی ہے۔ مرتب متن کے لیے لازمی ہے کہ وہ ایسے تمام اشتباہات و احتمالات کو دور کرے، لیکن پیشِ نظر دیوان میں سو سے زائد مقامات کی نشان دہی کی جارہی ہے۔ جہاں یائے معروف مجہول میں فرق نہیں کیا گیا ہے۔

۱۔ ع: خواہاں نہیں وہ کیوں ہے میں اپنی طرف سے یوں ص۴ اصل میں 'کیوں ہی' ہونا چاہیے

۲۔ ع: لے گئی صبح کے نزدیک مجھے خواب اے دائے ص۵ اصل میں 'لے گئی' ہونا چاہیے

۳۔ ع: سرہ اس کی فرشتے ہی شکار رہا ص۸ اصل میں 'اس کے' ہونا چاہیے

۴۔ ع:	تو برسوں میں ملے ہے یہاں فکر یہ رہی ہے	ص۱۲	اصل میں 'یھاں فکر یہ رہے ہے' ہونا چاہیے
۵۔ ع:	طالع جو میرخواری خوش آئی دوست کے تئیں	ص۱۶	اصل میں 'خوش آئے' ہونا چاہیے
۶۔ ع:	حیف سمجھا ہے نہ وہ قاتل ناداں ورنہ	ص۱۶	اصل میں 'سمجھا ہی نہ' ہونا چاہیے
۷۔ ع:	جادو کرتے ہیں ہر نگاہ کے بیچ ہائے اے چشم دلبراں کی ادا	ص۱۸۰	اصل میں 'جادو کرتی' ہونا چاہیے
۸۔ ع:	جی چلے جائیں ہر قدم اوپر دیکھے چلنے میں ان بتاں کی ادا	ص۱۸۰	اصل میں 'دیکھی' ہونا چاہیے
۹۔ ع:	فتر اک جس کے اکثر لوہومیں تر رہے ہے وہ قصد کب کرے ہے اس صید ناتواں کا	ص۲۰	اصل میں 'جس کی' ہونا چاہیے
۱۰۔ ع:	ہیں دشت اب یہ جیتے بستی تھی شہر سارے ویرانۂ کہن ہے معمورہ اس جہاں کا	ص۲۰	اصل میں 'یہ جتنے بستے تھے' ہونا چاہیے
۱۱۔ ع:	ہر لخت دل میں صید کی پیکان بھی گئی	ص۲۶	اصل میں 'صید کے پیکان تھے گئے' ہونا چاہیے
۱۲۔ ع:	بیٹھ کر میرؔ جہاں خوب نہ رویا ہو وے ایسے کوچہ میں تمہارے نہیں خوباں یکجا	ص۲۶	اصل میں 'ایسی کوچے میں تمہارے یک جا' ہونا چاہیے
۱۳۔ ع:	میری ہی نصیبی میں تھا یہ زہر کا پیالا	ص۲۷	اصل میں 'میرے ہی نصیبے میں' ہونا چاہیے
۱۴۔ ع:	ممکن نہیں کہ گل کرے دل سے شگفتگی	ص۲۷	اصل میں 'دل سی' ہونا چاہیے
۱۵۔ ع:	دے بھی مے دو آتشہ زور ہے سرد ہے ہوا	ص۲۷	اصل میں 'زور ہی' ہونا چاہیے
۱۶۔ ع:	کف چالاک میں تیری تھا سررشتہ جو جانوں کا	ص۳۰	اصل میں 'تیرے تھا' ہونا چاہیے
۱۷۔ ع:	بغل سے گر پڑے مینا و ساغر چور ہو پھوٹا	ص۳۲	اصل میں 'گر پڑی' ہونا چاہیے
۱۸۔ ع:	جو جانو (ن) کہ ایسے ہے در پردہ دشمن تو کاہے کو الفت سے میں ساز کرتا	ص۳۳	اصل میں 'ایسی ہے' ہونا چاہیے

۱۹۔ ع: ہے مرے یار کے مسوں کا رشک	ص۳۸	اصل میں 'یار کی' ہونا چاہیے
۲۰۔ ع: شہرۂ عالم اسی یُمن محبت نے کیا ورنہ مجنوں اک خاک افتادۂ ویرانہ تھا	ص۴۲	اصل میں 'اسے یمن' ہونا چاہیے
۲۱۔ ع: زلف سیہ کا اس کے اگر تار جائے گا	ص۴۶	اصل میں 'سیہ کا اس کی' ہونا چاہیے
۲۲۔ ع: بن اس کے ہم آغوشی بے تاب نہیں آج ہے مدت سے بغل میں دل آرام نہیں رکھتا	ص۴۷	اصل میں 'اس کی' 'آج ہی' ہونا چاہیے
۲۳۔ ع: یوں گئی قد کی خم ہوے جیسے	ص۴۹	اصل میں 'قد کے' ہونا چاہیے
۲۴۔ ع: حد ہے الفت تھی تیغ سے اس کی قتل کرتا تو لوہو جم جاتا	ص۵۲	اصل میں 'حد ہی' ہونا چاہیے
۲۵۔ ع: اس کے گئے پر ایسی گئی دل سے ہم نشیں	ص۵۷	اصل میں 'ایسے گئے' ہونا چاہیے
۲۶۔ ع: جانا ہی اس بزم سے آیا تو کیا	ص۵۸	اصل میں 'جانا ہے' ہونا چاہیے
۲۷۔ ع: طپش کے یہاں تیئں دل نے کہ درد شانہ ہوا	ص۶۰	اصل میں 'طپش کی یہاں' ہونا چاہیے
۲۸۔ ع: دل مضطرب سے گزر گئے شب وصل اپنی ہی فکر میں	ص۶۲	اصل میں 'گزر گئی' ہونا چاہیے
۲۹۔ ع: تو نہ تھا مردن دشوار میں عاشق کی آہ	ص۷۰	اصل میں 'کے آہ' ہونا چاہیے
۳۰۔ ع: تسکین کے لیے تیرے ناچار ایک طرح	ص۷۲	اصل میں 'تری' ہونا چاہیے
۳۱۔ ع: تیرے قید قفس کا کیا شکوہ	ص۷۳	اصل میں 'تیری قید' ہونا چاہیے
۳۲۔ ع: بن گل موا ہے میں تو پہ تو جا کے لوٹیو	ص۷۵	اصل میں 'مُواہی' ہونا چاہیے
۳۳۔ ع: آئی ہے بوجھیو تو بلا اپنے سر صبا	ص۷۶	اصل میں 'آئی ہی' ہونا چاہیے
۳۴۔ ع: روتے ہی مجھ کو گزری ہے کیا شام کیا سحر	ص۷۷	اصل میں 'گزرے ہے' ہونا چاہیے
۳۵۔ ع: خرابی ہے یہ دل رکھا ہے گر تو نے تو بس بہتر	ص۷۷	اصل میں 'خرابی ہی پہ' ہونا چاہیے
۳۶۔ ع: کوچے کی اس کی راہ نہ بتلائے میرے بعد	ص۷۸	اصل میں 'کوچے کی اس کے' 'بتلائی' ہونا چاہیے
دل میں صبا رکھی تھی میری خاک سے غبار	ص۷۸	اصل میں 'رکھے تھی' ہونا چاہیے
۳۷۔ ع: ہے جائے ہر دل میں تیرے آ در گزر کر بے وفا	ص۷۹	اصل میں 'دل میں تری' ہونا چاہیے
۳۸۔ ع: ہر سحر لگ چلی تو ہے تو نسیم	ص۸۰	اصل میں 'چلے تو' ہونا چاہیے

۳۹۔ ع: گل ہوئے کوچے میں اس کے آنے سے بھی اب رہا　ص۸۵　اصل میں ’گل ہوئی‘ ہونا چاہیے

۴۰۔ ع: ایک رنگ پاں ہے اس کا دل خوں کن جہاں ہے　ص۸۷　اصل میں ’پاں ہی‘ ہونا چاہیے

۴۱۔ ع: بارہا صید گہ سے اس کے گئے　ص۸۸　اصل میں ’اس کی‘ ہونا چاہیے

۴۲۔ ع: ایک دل میرا ہی جو نہیں ہوتا ہے وا ہنوز　ص۸۸　اصل میں ’مرا ہے جو‘ ہونا چاہیے

۴۳۔ ع: گزری نہ پار عرش کی تسکیں ہو (تا) مجھے　ص۸۸　اصل میں ’عرش کے‘ ہونا چاہیے

۴۴۔ ع: ہو چکے حشر میں روتا ہوں تہ خاک ہنوز　ص۹۱　اصل میں ’ہو چکی‘ ہونا چاہیے

۴۵۔ ع: مژگاں نہ بہ گئی میری اس سیل اشک میں　ص۹۲　اصل میں ’بہ گئے مرے‘ ہونا چاہیے

۴۶۔ ع: آہ برچھی سی لگی تھی تیر سی دل کی طپش　ص۹۵　اصل میں ’لگے تھی‘ ہونا چاہیے

۴۷۔ ع: تر دستیاں ہوں دست دگریبان ہاتھ کے　ص۹۸　اصل میں ’ہاتھ کی‘ ہونا چاہیے
زیر زمیں بھی پہنچیں گے چاک کفن تلک　ص۹۸　اصل میں ’پہنچیں گی‘ ہونا چاہیے

۴۸۔ ع: تجھ کو بالیں پر نہ دیکھا کھولے سوسو بار چشم　ص۱۰۲　اصل میں ’کھولی‘ ہونا چاہیے

۴۹۔ ع: گویا ناسور زخم دل تھے یہ آے ہمنشیں　ص۱۰۲　اصل میں ’تھی یہ‘ ہونا چاہیے
پیش ازیں کیا کیا ہمیں دکھلاتی تھی خونبار چشم

۵۰۔ ع: کیونکی پھر یار جی بلا ہیں ہم　ص۱۰۳　اصل میں ’کیوں کے‘ ہونا چاہیے

۵۱۔ ع: جاتا ہے جی چلا ہے میرا اضطراب میں　ص۱۰۵　اصل میں ’چلا ہی مرا‘ ہونا چاہیے

۵۲۔ ع: عیش و خوشی ہے شیب میں ہو گو پہ وہاں　ص۱۰۵　اصل میں ’ہی‘ ہونا چاہیے

۵۳۔ ع: تیری سرگزشت سن کر گئے اور خواب یاراں　ص۱۰۶　اصل میں ’گئی‘ ہونا چاہیے

۵۴۔ ع: تاریک ہو چلا ہے آنکھوں میں میرے عالم　ص۱۰۹　اصل میں ’میری‘ ہونا چاہیے

۵۵۔ ع: سرمست ہیں ہم آنکھوں کے دیکھے سے یار کے　ص۱۰۹　اصل میں ’یار کی‘ ہونا چاہیے

۵۶۔ ع: کیوں ہے بخشو بھی بھلا سب میں برا میں ہی ہوں　ص۱۱۰　اصل میں ’کیوں ہی‘ ہونا چاہیے

۵۷۔ ع: خاک کو جن نے لڑی موتی کے کر دکھلایا　ص۱۱۰　اصل میں ’موتی کی‘ ہونا چاہیے

۵۸۔ ع: آسودگی سے جنس کو کرتا ہے کون سوخت　ص۱۱۳　اصل میں ’آسودگی سی‘ ہونا چاہیے

۵۹۔ ع: خون ٹپکے ہے پڑا نوک سے ہر ایک کے ہنوز　ص۱۲۴　اصل میں ’ہر اک کی‘ ہونا چاہیے

۶۰۔ ع: آتا ہے تیرے کوچے میں ہوتا جو میر یہاں　ص۱۲۶　اصل میں ’آتا ہی۔یہاں‘ ہونا چاہیے

۶۱۔ ع: کیوں ہے معذور بھی رکھ یوں تو سمجھ دل میں شیخ　ص۱۲۷　اصل میں ’کیوں ہی‘ ہونا چاہیے

۶۲۔ ع: سوزش رہی ہے اب تو ہر ایک استخوان میں ص ۱۳۷ اصل میں 'رہے ہے' ہونا چاہیے

۶۳۔ ع: ورنہ عالم میں کسی خاطر مہمان نہیں ص ۱۳۸ اصل میں 'کسے' ہونا چاہیے

۶۴۔ ع: جلیں بھی کب کے مژگاں آنسوؤں کی گرم جوشی سے ص ۱۴۱ اصل میں 'کب کی' ہونا چاہیے

۶۵۔ ع: برچھی سے پار عرش کے گزری نہ عاقبت ص ۱۴۶ اصل میں 'برچھی سی' ہونا چاہیے

۶۶۔ ع: سمجھا میں تیری آنکھیں چھپانے سے خوش نگاہ ص ۱۴۶ اصل میں 'تیرے' ہونا چاہیے

۶۷۔ ع: باب صحت ہے نہیں میں ورنہ کیوں کہتا طبیب ص ۱۴۹ اصل میں 'ہی نہیں' ہونا چاہیے

۶۸۔ ع: گزری ہے شب خیال میں خوباں کے جاگتے ص ۱۵۱ اصل میں 'گزرے ہے' ہونا چاہیے

۶۹۔ ع: جدا ہو رخ سے تری زلف میں نہ کیوں دل جائے ص ۱۵۸ اصل میں 'ترے' ہونا چاہیے

۷۰۔ ع: گھتواں تو لخت دل سے نکلتی ہے مری آہ ص ۱۵۸ اصل میں 'میرے' ہونا چاہیے

۷۱۔ ع: جہاں کی مسلخ تمام حیرت نہیں تس پر نگہ کی فرصت ص ۱۶۰ اصل میں 'جہاں کے' ہونا چاہیے

۷۲۔ ع: شب کے خوں گرمی سے گریہ کی مری آنکھوں کی راہ ص ۱۶۱ اصل میں 'شب کی' ہونا چاہیے

۷۳۔ ع: گئی چھانہہ تیغ اس کی کے سر سے جب کی ص ۱۶۳ اصل میں 'اس کی کی' ہونا چاہیے

۷۴۔ ع: رونے نے ہر گھڑی کی وہ بات ہی ڈبوئی ص ۱۶۸ اصل میں 'گھڑی کے' ہونا چاہیے

۷۵۔ ع: کچھ شور ہی سر میں تو ہمیں یاد کرو گے ص ۱۷۳ اصل میں 'شور ہے' ہونا چاہیے

۷۶۔ ع: جنبش ابرو تو وہاں رہتے نہیں ص ۱۷۴ اصل میں 'وھاں رہتی' ہونا چاہیے

۷۷۔ ع: ہے دین سر کا دینا گردن پہ اپنے خوباں ص ۱۷۴ اصل میں 'اپنی' ہونا چاہیے

۷۸۔ ع: پر کام میں ملنے کی یہ تاخیر کریں گے ص ۱۸۲ اصل میں 'ملنے کے' ہونا چاہیے

۷۹۔ ع: ہر کام میں ہم اب تیری تقصیر کریں گے ص ۱۸۲ اصل میں 'ترے' ہونا چاہیے

۸۰۔ ع: شیخوں کی نہ جا سبحہ و سجادہ پہ ہرگز ص ۱۸۲ اصل میں 'کے' ہونا چاہیے

۸۱۔ ع: دل کی میری عجب ہی حالت ہے ص ۱۹۱ اصل میں 'کی میرے' ہونا چاہیے

۸۲۔ ع: بدلوں گا اس غزل کی بھی میں قافیہ کو میرؔ ص: ۱۹۳ اصل میں 'غزل کے' ہونا چاہیے

۸۳۔ ع: اس دل جلے کی تاب کے لانے کو عشق ہے ص ۱۹۵ اصل میں 'جلے کے' ہونا چاہیے

۸۴۔ ع: بسنتی قبا پر تیرے مر گیا ہے ص ۱۹۶ اصل میں 'تری' ہونا چاہیے

۸۵۔ ع: ہو پر ستاروں میں تیری گرمیری ہو آدمی ص ۲۰۱ اصل میں 'تیرے' ہونا چاہیے

۸۶۔ ع: آبشار آنے لگے آنسو کی پلکوں سے تو میر ص ۲۰۳ اصل میں 'آنسو کے' ہونا چاہیے

۸۷ ع: سر رکھو اس کی پانو پر لیکن ص ۲۰۳ اصل میں ’اس کے‘ ہونا چاہیے

۸۸۔ ع: بات کہتے ہیں تیری لب کوئی ص ۲۰۴ اصل میں ’تیرے‘ ہونا چاہیے

۸۹۔ ع: چلی جاتی ہے نکلی جان ہے تدبیر کیا کریے ص ۲۱۰ اصل میں ’جاتی ہے۔۔جان ہی‘ ہونا چاہیے

۹۰۔ ع: ہے مؤذن جو بڑا مرغ مصلی اس کے مستوں سے نوت ہی کی بات چلی جاتی ہے ص ۲۱۵ اصل میں ’اس کی‘ ہونا چاہیے

۹۱۔ ع: سیل اشکوں سے بھی صرصر آہوں سے اڑی ص ۲۱۹ اصل میں ’بہے صرصر اڑے‘ ہونا چاہیے
مجھ سے کیا کیا نہ خرابی ہووے ویرانوں کی اصل میں ’خرابی ہوئی‘ ہونا چاہیے

۹۲۔ ع: چشم انجم سپہر جھپکی ہے ص ۲۱۹ اصل میں ’نجم سپہر جھپکے ہے‘ ہونا چاہیے

۹۳۔ ع: خورشید میں محشر کی طپش ہوگی کہاں تک ص ۲۲۰ اصل میں ’محشر کے‘ ہونا چاہیے

۹۴۔ ع: گو کہ سر خاک قدم پر ترے لوٹے اس میں ص ۲۲۱ اصل میں ’تری‘ ہونی چاہیے

۹۵۔ ع: دور میں چشم مست کے تیرے ص ۲۲۳ اصل میں ’تیری‘ ہونا چاہیے

۹۶۔ ع: ہر نگہ ساتھ تیرے مصلحت ابرو ہے ص ۲۲۵ اصل میں ’تری‘ ہونا چاہیے

۹۷۔ ع: کل میر آفتاب نے جوں توں کی رات کی ص ۲۳۰ اصل میں ’جوں توں کے‘ ہونا چاہیے

۹۸۔ ع: دل کو گئے ہی یہاں سے بنی اب کہ ہر سحر ص ۲۳۱ اصل میں ’یہاں سے بنے‘ ہونا چاہیے
کوچہ میں تیرے زلف کی آنے لگی صبا ص ۲۳۱ اصل میں ’کوچے میں تیری زلف کے‘ ہونا چاہیے

۹۹۔ ع: مسدود ہے اے ہمدم بہتر ہے رہِ نامہ ص ۲۳۷ اصل میں ’مسدود ہی‘ ہونا چاہیے

۱۰۰۔ ع: تاراس دشمن ایماں کی زلفوں کی کمند ص ۲۴۹ اصل میں ’کے کمند‘ ہونا چاہیے

۱۰۱۔ ع: مونہہ پہ کھانے والی تلواروں کے بھوکے موت کے ص ۲۵۷ اصل میں ’والے‘ ہونا چاہیے

۱۰۲۔ ع: خود بخود کہتا ہے جا ہے آرزو کیا ہے اسے ص ۲۵۹ اصل میں ’کہتا ہی جا‘ ہونا چاہیے

۱۰۳۔ ع: آنکھوں سے اٹھایا آبلوں کے ص ۲۶۱ اصل میں ’آبلوں کی‘ ہونا چاہیے

۱۰۴۔ ع: واقف نہیں دل تو یہاں کے رے سے ص ۲۶۲ اصل میں ’یہاں کی‘ ہونا چاہیے

۱۰۵۔ ع: دل میں نہ رکھی ہماری حسرت ص ۲۲۴ اصل میں ’ہمارے‘ ہونا چاہیے

۱۰۶۔ ع: سفید وسیہ کو نہیں اس کی بار ص۲۶۵ اصل میں 'اس کے' ہونا چاہیے

وِرے ہے زمانے کی لیل و نہار ص۲۶۵ اصل میں 'زمانے کے' ہونا چاہیے

۱۰۷۔ ع: محمدؐ بن اور آل بن اس کے میرؔ ص۲۶۷ اصل میں 'اس کی' ہونا چاہیے

۱۰۸۔ ع: نہ آہ سحر میں تھا اس کے اثر ص۲۷۲ اصل میں 'اس کی' ہونا چاہیے

۱۰۹۔ ع: مجھے آہ ایک اس کی دل کی لگی ص۲۷۵ اصل میں 'اس کے' ہونا چاہیے

۱۱۰۔ ع: برس چودہ ایک کے نپٹ با شعور ص۲۷۷ اصل میں 'اک کی' ہونا چاہیے

۱۱۱۔ ع: الٹتے تھے اڑ اڑ کے جوں تیر مار ص۲۷۷ اصل میں 'الٹتی تھی' ہونا چاہیے

۱۱۲۔ ع: کماں اس کے ا برو کی عاشق کمیں ص۲۷۷ اصل میں 'اس کی' ہونا چاہیے

۱۱۳۔ ع: چھپیں جن میں دنداں کے سلک گہر ص۲۷۸ اصل میں 'دنداں کی' ہونا چاہیے

۱۱۴۔ ع: ادا اس کی عاشق کی جی کی بلا ص۲۷۸ اصل میں 'عاشق کے' ہونا چاہیے

۱۱۵۔ ع: گو کٹی اس کے چو تڑوں پر پیاز ص۲۸۴ اصل میں 'گو کٹے' ہونا چاہیے

۱۱۶۔ ع: جیسے چھاتی پہ عاشقوں کے فگار ص۲۸۹ اصل میں 'یہ عاشقوں کی' ہونا چاہیے

۱۱۷۔ ع: مونہہ پہ چھلنے کو ایک نے رویا ص۲۹۱ اصل میں 'چھلنی' ہونا چاہیے

۱۱۸۔ ع: الگنی سب کی ہاتھ میں دے کر ص۲۹۱ اصل میں 'سب کے' ہونا چاہیے

۱۱۹۔ ع: صف کی صف نکلی اس خرابی سے ص۲۹۱ اصل میں 'نکلے' ہونا چاہیے

۱۲۰۔ ع: وضع پر اپنے بود و باش کریں ص۲۹۱ اصل میں 'اپنی' ہونا چاہیے

۱۲۱۔ ع: رہے ہم تشنگاں کے ذمہ منت یار کی کیسی ص۲۹۲ اصل میں 'رہی' ہونا چاہیے

۱۲۲۔ ع: ہر کف خاکی کہ طے می گشت، جاے نالہ بود ص۲۹۵ اصل میں 'خاکے' ہونا چاہیے

۱۲۳۔ ع: آئی تھی ملاقات کی رات اس کے پہ کیا سود ص۲۹۵ اصل میں 'اس کی' ہونا چاہیے

۱۲۴۔ ع: یعنی خبراز ہر کہ گر فتم خبرے بود ص۲۹۶ اصل میں 'خبری' ہونا چاہیے

۷۔ک/گ

قدیم طرزِ املا میں 'ک' اور 'گ' دونوں حروف کے لیے ایک ہی مرکز رائج تھا۔ صحیح متن قاری اپنی صوابدید اور علمی صلاحیت کے مطابق پڑھتا تھا۔ نتیجے کے طور پر 'کل' کو 'گل'، 'کو' کو 'گو'، 'کہہ' کو 'گہہ'، 'کام' کو 'گام' یا ان کے برعکس پڑھا جانا معمولاتِ قرأت میں شامل تھا۔ لیکن آج مرتب کی ذمہ داری ہے کہ وہ ایسے تمام مقامات پر 'ک' اور 'گ' کے فرق کو واضح کردے۔ یعنی گاف پر باقاعدہ دو مرکز لگائے۔ پیشِ نظر دیوان میں ایسے متعدد مقامات ہیں

جہاں ان دو حروف کے درمیان اِملائی عدمِ تفریق کے باعث متن صحیح طور پر پڑھا نہیں گیا ہے لہٰذا بعض اشعار مہمل اور بے معنی ہو گئے ہیں۔ ذیل میں ان کی نشان دہی مع صحت متن کے، کی جاتی ہے۔

ا۔	ع: میں جو تھا صید زبوں صید کہہ عشق کے بیچ	ص ۹	اصل میں 'صید گہہ' ہونا چاہیے
۲۔	ع: گو گل و لالہ کہاں سنبل سمن اور نسترن	ص ۲۴	اصل میں 'کو گل' ہونا چاہیے
۳۔	ع: ترا کو چہ ہے ستمگار وہ کافر جا کہ	ص ۲۶	اصل میں 'جا گہ' ہونا چاہیے
۴۔	ع: مجنوں کی طرف ناقہ کوئی کام نہ آیا	ص ۵۸	اصل میں 'گام' ہونا چاہیے
۵۔	ع: ہم سے بن مرگ گیا جدا ہو ملال	ص ۴۷	اصل میں 'کیا جدا' ہونا چاہیے
۶۔	ع: وہ رشک ماہ آیا ہمنشیں اب (د) یا کل کر	ص ۹۷	اصل میں 'گل کر' ہونا چاہیے
۷۔	ع: قتل گر تو خوشی کرے گا ہمیں	ص:۹۲	اصل میں 'قتل کر' ہونا چاہیے
۸۔	ع: تو جان لے کے تجھ سے ہی آ کے جو کل تھے یہاں	ص ۱۰۵	اصل میں 'آ گے جو' ہونا چاہیے
۹۔	ع: بغیر اس کے رہتے ہیں ہم گور سے	ص ۱۸۹	اصل میں 'کور سے' ہونا چاہیے
۱۰۔	ع: دل پہ جب میرے آگے یہ ٹھہرے	ص ۱۹۰	اصل میں 'آ کے یہ ٹھہری' ہونا چاہیے
۱۱۔	ع: جا کہیں یہ ہی ہیں دل اپنا ٹھکانا کیجیے	ص ۲۰۲	اصل میں 'جا گہیں' ہونا چاہیے
۱۲۔	ع: گو موسم شباب، کہاں گل، کسے دماغ	ص ۲۰۸	اصل میں 'کو موسم' ہونا چاہیے
۱۳۔	ع: کر کر کے پوچ کوئی میری جان کھا ہے	ص ۲۱۸	اصل میں 'پوچ گوئی' ہونا چاہیے
۱۴۔	ع: پژ مردہ اس گلی کے تئیں بھی ہوا لگی	ص ۲۳۱	اصل میں 'کلی' ہونا چاہیے
۱۵۔	ع: یہاں بہت رہتے ہو خوش ہو گے کہ وہاں رہتے ہو	ص ۲۵۴	اصل میں 'خوش ہو کے' ہونا چاہیے
۱۶۔	ع: کرینہ کر اپنے داغوں سے دور	ص ۲۷۲	اصل میں 'کرے پنبہ گر' ہونا چاہیے
۱۷۔	ع: سنا ہی گیا نام مہر و وفا	ص ۲۷۴	اصل میں 'سنا ہی کیا' ہونا چاہیے
۱۸۔	ع: دم حرن موتی گئے آبدار	ص ۲۷۸	اصل میں 'کیے آبدار' ہونا چاہیے
۱۹۔	ع: ٹھڈیوں کو نہ کہہ کہ کھا جاوے	ص ۲۸۵	اصل میں 'کونگہ سے تھا' ہونا چاہیے

۸۔اعراب بالحروف:

(الف)۔قدیم طرزِ تحریر میں زیر اور پیش کی حرکات کو ظاہر کرنے کے لیے بعض لفظوں میں علامتوں کی بجائے حروف علت 'ی' اور 'و' کا استعمال ہوتا تھا۔ جیسے اون، اوس، اودھر، ایدھر، کیدھر، جیدھر، پہونچنا، مونہہ دیکھانا (دکھانا) رولانا (رُلانا) وغیرہ۔ اعراب بالحروف کا یہ قاعدہ اب ترک کیا جا چکا ہے، اس لیے مرتب متن کو چاہیے کی ایسے تمام

مقامات پر جدید طرز املا کی پیروی کرتے ہوئے ان الفاظ سے زائد حروف کو حذف کر دے، البتہ اگر شاعر نے ضرورت شعری کی بنا پر ان الفاظ کو زائد حروف کے ساتھ نظم کیا ہے تو یہ تبدیلی نہیں کی جائے گی۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں۔

۱۔ طراوت تھی چمن میں سرو کو یہ اشک قمری سے ÷ اودھر آنکھیں مندیں اس کی کہ ایدھر آب جو ٹوٹا

۲۔ دیر و حرم میں کیوں کے قدم رکھ سکوں کہ میرؔ ÷ ایدھر تو مجھ سے بت پھرے اودھر خدا پھرا

'اودھر' کا 'واؤ' اور 'ایدھر' کی 'ی' برقرار رکھیں گے۔ اسی طرح اس شعر میں۔

تو کہاں اس کی کمر کیدھر نہ کر یوں اضطراب
اے رگ گل دیکھیو کھاتی ہے جو تو پیچ و تاب

'کیدھر' کی 'ی' بدستور قائم رہے گی۔

پیش نظر دیوان میں ان لفظوں کی کتابت میں املا کے جدید قاعدے کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ اگر چہ 'اوس' اور 'اون' کو جدید املا کے مطابق 'ان' اور 'اس' کر دیا گیا ہے، لیکن اودھر، ایدھر، کیدھر، جیدھر، مونہہ، دیکھانا وغیرہ کی املائی تصحیح نہیں کی گئی ہے۔ 'پہنچا' کے لیے نسخۂ سری نگر میں 'پنچا' (غلط املا) اور نسخۂ لاہور میں جدید املا 'پہنچا' لکھا گیا ہے۔ سطور ذیل میں ایسے مقامات کی نشان دہی کی جا رہی ہے:

۱۔ ع: آئے برنگ ابر عرق ناک تم ایدھر ص ۷ اصل میں 'اِدھر' ہونا چاہیے

۲۔ ع: آنکھوں میں جی مرا ہے ایدھر دیکھنا نہیں ص ۲۵ اصل میں 'اِدھر' ہونا چاہیے
مرتا تو ہوں میں ہائے رے صرفہ نگاہ کا

۳۔ ع: آنکھوں میں جی مرا ہے ایدھر یار دیکھنا ص ۳۱ اصل میں 'اِدھر' ہونا چاہیے

۴۔ ع: نام اس کا لیا ایدھر اودھر ص ۳۷ اصل میں 'اِدھر، اُدھر' ہونا چاہیے

۵۔ ع: کبھو جائے گی جو اودھر صبا تو یہ کہیو اس سے کہ بے وفا ص ۶۳ اصل میں 'اُدھر' ہونا چاہیے

۶۔ ع: یک دو چشمک ایدھر اے گردش ساغر کہ مدام ص ۶۹ اصل میں 'اِدھر' ہونا چاہیے

۷۔ ع: جاتا تھا اضطراب زدہ سا اودھر کہیں ص ۱۱۳ اصل میں 'اُدھر' ہونا چاہیے

۸۔ ع: ایدھر آنکلے تو ہم بھی نچاویں ص ۱۱۹ اصل میں 'اِدھر' ہونا چاہیے

۹۔ ع: اودھر صحرائے بے تابی ایدھر مشہد ہے اے قاتل ص ۱۲۰ اصل میں 'اُدھر، اِدھر' ہونا چاہیے

۱۰۔ ع: یک دل رکھوں ہوں میں تو کیدھر ہو کیدھر نہ ہو ص ۱۴۶ اصل میں 'کِدھر ہو کدھر' ہونا چاہیے

۱۱۔ ع: کافر کا بھی گزار الٰہی اودھر نہ ہو ص ۱۴۶ اصل میں 'اُدھر' ہونا چاہیے

۱۲۔ ع: میں اشارت کی اودھر ان نے کہا مت پوچھو ص ۱۵۱ اصل میں 'اُدھر' ہونا چاہیے

۱۳۔ ع: آرزو ہے کہ تم ایدھر دیکھو ص ۱۵۴ اصل میں ’اِدھر‘ ہونا چاہیے

۱۴۔ ع: رہتی ہے اودھر ہی نگہ یار ہمیشہ ص ۱۵۵ اصل میں ’اُدھر‘ ہونا چاہیے

۱۵۔ ع: شام شب وصال ایدھر ہوئی کہ اس طرف ص ۱۵۸ اصل میں ’اِدھر‘ ہونا چاہیے

۱۶۔ ع: سحر کو محراب تیغ قاتل کبھو جو یار وایدھر ہو مائل ص ۱۶۰ اصل میں ’اِدھر‘ ہونا چاہیے

۱۷۔ ع: ایک عالم اودھر نماز کرے ص ۱۷۶ اصل میں ’اُدھر‘ ہونا چاہیے

۱۸۔ ع: ہے حرف زن قلم بھی اور طبع بھی ایدھر ص ۱۹۴ اصل میں ’اِدھر‘ ہونا چاہیے

۱۹۔ ع: خورشید کا منہ اودھر نہ ہوئے ص ۱۹۹ اصل میں ’اُدھر‘ ہونا چاہیے

۲۰۔ ع: ٹک ابر وایدھر کو بھی کر بے تامل ص ۲۰۵ اصل میں ’اِدھر‘ ہونا چاہیے

۲۱۔ ع: پھر ہم ایدھر کو آئے میاں وے اودھر گئے ص ۲۱۲ اصل میں ’اِدھر۔اُدھر‘ ہونا چاہیے

۲۲۔ ع: ایدھر سے ابر اٹھ کر جو گیا ہے ص ۲۳۳ اصل میں ’اِدھر‘ ہونا چاہیے

۲۳۔ ع: موندلیں آنکھیں ایدھر سے تم نے پیارے دیکھیے ص ۲۳۵ اصل میں ’اِدھر‘ ہونا چاہیے

۲۴۔ ع: آتا جو کبھو ایدھر کو سنتے اس کو ص ۲۴۶ اصل میں ’اِدھر‘ ہونا چاہیے

۲۵۔ ع: تونے نہ ایدھر کو یار دیکھا ص ۲۶۰ اصل میں ’اِدھر‘ ہونا چاہیے

۲۶۔ ع: قیامت ہی گویا اودھر آ گئی ص ۲۷۹ اصل میں ’اُدھر‘ ہونا چاہیے

۲۷۔ ع: ایدھر مرنا اس کا فسانہ ہوا ص ۲۸۱ اصل میں ’اِدھر‘ ہونا چاہیے

۲۸۔ ع: گئی آہ نل کی، فلک سے اودھر ص ۲۸۳ اصل میں ’اُدھر‘ ہونا چاہیے

۲۹۔ ع: کہ مبادا ایدھر کو آ جاوے ص ۲۸۶ اصل میں ’اِدھر‘ ہونا چاہیے

۳۰۔ ع: اس کے معمار نے ایدھر ڈھالے ص ۲۸۹ اصل میں ’اِدھر‘ ہونا چاہیے

۳۱۔ ع: تو ہی زمام اپنی ناقہ توڑا کہ مجنوں ص ۱۹۴ اصل میں ’تڑا‘ ہونا چاہیے

۳۲۔ ع: میرؔ صاحب رولا گئے سب کو ص ۲۳۹ اصل میں ’رُلا گئے‘ ہونا چاہیے

۳۳۔ ع: حال خراب مسجد ہم شیخ کو دیکھاتے ص ۱۸۶ اصل میں ’دِکھاتے‘ ہونا چاہیے

۳۴۔ ع: آنکھیں طوفان کے تئیں دیکھاتی ہیں ص ۲۰۳ اصل میں ’دکھاتی‘ ہونا چاہیے

۳۵۔ ع: ہنسے ہے دور سے مجھ پر خدا یہ دل دیکھاتا ہے ص ۲۰۷ اصل میں ’یہ دن دکھاتا‘ ہونا چاہیے

۳۶۔ ع: کبھی وادی عشق دیکھلایئے ص ۲۳۶ اصل میں ’دکھلایئے‘ ہونا چاہیے

۳۷۔ ع: دیکھائی دیئے یوں کہ بے خود کیا ص ۲۴۲ اصل میں ’دکھائی‘ ہونا چاہیے

۳۸۔ ع: ہمیں داغ اپنا دیکھا کر چلے ص۲۴۲ اصل میں 'دکھا کر' ہونا چاہیے
۳۹۔ ع: پیغمبر حق کہ حق دیکھا یا اس کا ص۲۴۷ اصل میں 'دِکھایا' ہونا چاہیے
۴۰۔ ع: کیا کہوں کیا ہی دیکھاتا ہے مجھے اب ہجر یار ص۲۵۷ اصل میں 'دکھاتا' ہونا چاہیے
۴۱۔ ع: ہم و ے ہیں جو باغ کر دیکھایے ص۲۶۱ اصل میں 'دکھائے' ہونا چاہیے
۴۲۔ ع: کف خاک کو آدمی کر دیکھایے ص۲۶۵ اصل میں 'دکھائے' ہونا چاہیے
۴۳۔ ع: دیکھائی دے عشوہ گری اس کے تئیں ص۲۸۲ اصل میں 'دِکھائی' ہونا چاہیے
۴۴۔ ع: آئینہ دیکھاؤ اس کو جا کر ص۲۸۷ اصل میں 'دِکھاؤ' ہونا چاہیے

(ب)

اردو شاعری میں بعض الفاظ ضرورت شعری کی بنا پر اپنی مخفّف شکلوں میں بھی استعمال کیے جاتے ہیں، وہ یہ ہیں: تیرا/ ترا، تیری / تری، میرا/ مرا، میری/مری، پر/ پہ، ہوشیار/ہُشیار، میہمان/مہمان، خاموشی/ خامشی، زینہار/ زنہار، سیاہ/ سیہ وغیرہ۔

قدیم مخطوطات اور پرانی مطبوعہ کتابوں کے کاتبوں نے ان الفاظ کے زائد حروف کو کتابت میں برقرار رکھا ہے۔ یہ الفاظ دیگر ان کی مخفف اور اصل صورتوں میں تحریری طور پر کوئی فرق نہیں کیا ہے۔ مرتب متن کے لیے لازمی ہے کہ ایسے تمام مقامات پر جدید طرز املا کی پیروی کرے اور ان الفاظ کی استعمال کردہ شکل ہی کو متن میں جگہ دے۔ قدیم املا کا اتباع اصولی طور پر بھی درست نہیں، علاوہ بریں اس سے شعر کا وزن بھی متاثر ہوتا ہے۔ زیر بحث دیوان میں ایسے سینکڑوں مصرعے ہیں جو ان الفاظ کی غلط نویسی کی وجہ سے ناموزوں ہو گئے ہیں۔ مثالیں درج ذیل ہیں:

۱۔ ع: ترا رخ مخطط قرآن ہے ہمارا ص۱۴ اصل میں 'تیرا' ہونا چاہیے
۲۔ ع: آشوب شہر! حسن تیرا آفتاب ہے ص۲۳۲ اصل میں 'ترا' ہونا چاہیے
۳۔ ع: انصاف طلب ہے تیری بیدادگری کا ص۵۵ اصل میں 'تری' ہونا چاہیے
۴۔ ع: بہت آرزو تھی گلی کی تیری ص۲۴۲ اصل میں 'تری' ہونا چاہیے
۵۔ ع: بن اس کے ترے حق میں کوئی کیا دعا کرے ص۱۷۵ اصل میں 'تیرے' ہونا چاہیے
۶۔ ع: جب میرا انتخاب نکلے گا ص۱۴ اصل میں 'مرا' ہونا چاہیے
۷۔ ع: نہ سیدھی طرح سے ان نے میر اسلام لیا ص۲۱ اصل میں 'مرا' ہونا چاہیے
۸۔ ع: تھا دشمن جانی میرا اقرار محبت ص۶۸ اصل میں 'مرا' ہونا چاہیے
۹۔ ع: میرا زخم یا رب نمایاں رہے ص۲۶۸ اصل میں 'مرا' ہونا چاہیے

۱۰۔ ع: دامن بہت وسیع ہے آنکھوں کا مری ابر ص۱۱ اصل میں 'میری' ہونا چاہیے
۱۱۔ ع: نا سمجھ ہے تو جو مری قدر نہیں کرتا کہ شوخ ص۲۳ اصل میں 'میری' ہونا چاہیے
۱۲۔ ع: یہ مری لاش کی شب خوب پاسبانی کی ص۱۷۲ اصل میں 'میری' ہونا چاہیے
۱۳۔ ع: چلا ہے کھینچنے تصویر مرے بت کی آج ص۱۷۱ اصل میں 'میرے' ہونا چاہیے
۱۴۔ ع: یہ کس اجل رسیدہ کے گھر پہ ستم ہوا ص۷ اصل میں 'پر' ہونا چاہیے
۱۵۔ ع: رکھ ہاتھ دل پہ میرؔ کے دریافت کر کیا حال ہے ص۳۶ اصل میں 'دل پر' ہونا چاہیے
۱۶۔ ع: گئی ہوتی سر آبلوں کے پر ہوئی خیر ص۴۰ اصل میں 'پہ ہوئی' ہونا چاہیے
۱۷۔ ع: اس دل جلے ہوئے پہ کتنا ہی جی جلاؤ ص۱۰۴ اصل میں 'ہوے پر' ہونا چاہیے
۱۸۔ ع: مجھ پر عبث ہے بے دماغ میں نے تو کچھ کہا نہیں ص۱۲۲ اصل میں 'مجھ پہ' ہونا چاہیے
۱۹۔ ع: کون کہتا ہے نہ غیروں پر تم امداد کرو ص۱۴۸ اصل میں 'پہ تم' ہونا چاہیے
۲۰۔ ع: حشر پہ موقوف تھا سو تو نظر آیا نہ یہاں ص۱۴۹ اصل میں 'پر موقوف' ہونا چاہیے
۲۱۔ ع: امید عیادت سے بیمار رہا کیجیے ص۱۷۷ اصل میں 'پر' ہونا چاہیے
۲۲۔ ع: ہر ایک پہ کہا ہندی میں پہ کوئی نہ سمجھا ص:۱۸۴ اصل میں 'پر کوئی' ہونا چاہیے
۲۳۔ ع: پائے رفتن تو نہ تھے پہ بہ مدد گاری ہوش ص۲۴۱ اصل میں 'تھے پر' ہونا چاہیے
۲۴۔ ع: صدقے گئے اس پر کتنے بھتنے ص۲۸۷ اصل میں 'اس پہ' ہونا چاہیے
۲۵۔ ع: ہوشیار، زینہار، خبردار دیکھنا ص۳۱ اصل میں 'ہشیار' ہونا چاہیے
۲۶۔ ع: جو سنا ہوشیار اس مے خانہ میں، تھا بے خبر ص۴۷ اصل میں 'ہشیار' ہونا چاہیے
۲۷۔ ع: اے سیہ مست ناز! پر ہوشیار ص۸۰ اصل میں 'ہشیار' ہونا چاہیے
۲۸۔ ع: نہ تھا اس دور میں آیا جسے ہوشیار کہتے ہیں ص۱۲۸ اصل میں 'ہشیار' ہونا چاہیے
۲۹۔ ع: گھر میں ہم مہمان ہوتے ہیں ص۱۲۴ اصل میں 'میہمان' ہونا چاہیے
۳۰۔ ع: رکھتا نپٹ عزیز ہوں اس مہماں کو میں ص۱۲۸ اصل میں 'میہمان' ہونا چاہیے
۳۱۔ ع: جیسے کوئی مہمان جاتا ہے ص۱۸۰ اصل میں 'میہمان' ہونا چاہیے
۳۲۔ ع: بہتر ہے غرض خاموشی ہی کہنے سے یاراں ص۱۰۸ اصل میں 'خامشی' ہونا چاہیے
۳۳۔ ع: خواہاں ہو تو خاموشی (یہ) پھر کیا ص۲۶۳ اصل میں 'خامشی' ہونا چاہیے
۳۴۔ ع: خانۂ دل سے زنہار نہ جا ص۱۶۸ اصل میں 'زینہار' ہونا چاہیے

۳۵۔ ع: زلف سیاہ کا اس کے اگر تار جائے گا ص۴۶ اصل میں ’سیہ کا اس کی‘ ہونا چاہیے

املا کی کچھ اور بداحتیاطیاں:

انیسویں صدی تک اردو نظم و نثر میں ہندی کے بعض الفاظ ہائے مخلوط کے اضافے کے ساتھ لکھے اور پڑھے جاتے تھے جیسے دھوکھا، بھوکھا، پودھا، بگھولا، ڈھونڈھنا، جھوٹھ، پیٹھ، تڑپھ، ہونٹھ، سامھنے، تہنبا (تھنبا) وغیرہ۔

مرتب نے ان لفظوں کے املا کے تعین میں کسی ایک اصول کی پابندی نہیں کی ہے۔ جہاں جھوٹ، دھوکا، بھوکا، بگولا، اور سامنے کو جدید املا کے مطابق لکھا ہے، وہیں پودھا، تڑپھ، اور تھنبا کے معاملے میں قدیم طرز املا کو برقرار رکھا ہے۔ پیٹھ کا جدید املا پیٹ بھی متعدد مقامات پر موجود ہے۔ اگرچہ ڈھونڈھنا اور ہونٹھ کا قدیم املا بیشتر مقامات پر بحال رکھا گیا ہے، لیکن کہیں کہیں ڈھونڈھنا اور ہونٹ بھی لکھا ہوا ملتا ہے۔ ان کے علاوہ ’پانو‘ اور ’سنبھل‘ کی تمام ممکنہ شکلیں پیش نظر کتاب میں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

پانوں ۱۱۴، پانو ۱۳۲، پاؤں ۱۴۹، ۱۵۶، پانوں ۲۲۷، سمہل ۱۸۷، ۲۴۲، ۲۴۶ سمبھل ۱۸۷، سنبھل ۱۸۴، سمھل ۱۹۲ اور ایک جگہ سنبھل ۲۴ بھی ملتا ہے، البتہ نسخۂ لاہور میں تواتر کے ساتھ یہی جدید املا (سنبھل) لکھا گیا ہے۔

۱۰۔ حواشی:

مشرقی ملکوں میں مذہبی اور دوسری کتابوں پر حواشی لکھنے کی روایت کافی پرانی ہے۔ چنانچہ حدیث، فقہ، تفسیر اور ادب کی کتابوں پر جو حواشی لکھے گئے ہیں ان میں سے بعض اپنی شہرت اور علمی اہمیت کے اعتبار سے کسی طرح مستقل تصانیف سے پیچھے نہیں۔ ان حواشی کے تحت عام طور پر مشکل الفاظ اور محاورات و مصطلحات کی تشریح، روایات کی صحت اور سلسلۂ بیان کی جرح و تعدیل اور ان کی تائید یا تردید میں دوسرے مآخذ کے حوالوں کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ حاشیہ نگاری کی اس مستحکم مشرقی روایت کے باوجود اردو میں تحقیقی مقالات اور بنیادی نوعیّت کے متون پر حواشی لکھنے کا رجحان مغربی طرز فکر اور انداز تالیف و تصنیف کے زیر اثر پروان چڑھا۔ بیسویں صدی کے اوائل سے اردو میں تحقیق و تدوین کے اس طرز نو کی ابتدا ہوئی اور رفتہ رفتہ حواشی اور حوالوں کے اس التزام کو تحقیقی نوعیت کی کتابوں میں ایک مستقل حیثیت حاصل ہو گئی۔

تدوین متن کے معاملے میں حواشی کے تحت اُن قلمی یا مطبوعہ کتابوں کے اختلافات کا اندراج بنیادی اہمیت رکھتا ہے جن سے مدوّن نے اپنے پیش کردہ متن کی تیاری میں جُزوی یا کُلّی طور پر استفادہ کیا ہے۔ علاوہ بریں دوسری کتابوں کے ایسے حوالے بھی جو متن کے اِستناد اور صحت کے تعین میں مددگار ہوں، اِنھی حواشی کے ذیل میں جگہ پاتے ہیں۔ تدوین کا یہ ایک مسلمہ اصول ہے کہ ان حواشی میں جس قدر اختلافات و حوالہ جات پیش کیے جائیں یا

دوسری اطلاعات بہم پہنچائی جائیں۔ وہ تمام تصدیق شدہ، مکمل اور بامعنی ہوں، نیز صحت متن تک رسائی کے عمل میں ممدومعاون ہوسکیں، دوسرے نسخوں سے کاتب کی غلطیوں کو یا قدیم طرز املا کو اختلاف متن کے طور پر نقل کرنا، کتاب کے حجم میں غیر ضروری اضافے کی کوشش اور وقت کے ضیاعِ محض سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا، یہ طریق کار تحقیقی نقطۂ نظر سے غیر مستحسن تصور کیا جاتا ہے۔ پیش نظر ’دیوان میرؔ‘ کے حواشی غلط اطلاعات اور ناقص حوالوں سے پر ہیں۔ سطور ذیل میں، صرف ان ماخذ کے حوالے سے جن سے فاضل مرتب نے کثرت اور عمومیت کے ساتھ استفادہ کیا ہے، ایسے مقامات کی نشان دہی کی جارہی ہے، تاکہ ’دیوان میرؔ‘ کو از سرِ نو مرتب کرنے میں مدد ہوسکے۔

۱۔	ع: غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا	ص۱	گلشن ہند، ص۲۱۱ حوالہ ندارد
۲۔	ع: سنتے ہیں لیلیٰ کے خیمے کو گو سیاہ	ص۱	گلشن سخن، ص۲۰۷ حوالہ ندارد
۳۔	ع: میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی	ص۲	گلشن ہند، ص ۲۱۱ گلشن سخن حوالہ ندارد
۴۔	ع: چوری میں دل کی وہ ہنر کر گیا	ص۲	گلشن سخن، ص۲۰۷ حوالہ ندارد
۵۔	ع: کس کو میرے حال سے تھی آگہی	ص۲	گلشن ہند، ص۲۱۱ حوالہ ندارد
۶۔	ع: شان تغافل اپنے نو خط کی کیا لکھیں ہم	ص۳	گلشن سخن، ص۲۰۶ حوالہ ندارد
۷۔	ع: آنکھوں سے تری ہم کو ہے چشم اب ہووے	ص۵	گلشن سخن، ص۲۰۵ حوالہ ندارد
۸۔	ع: رشک کی جاگہ ہے مرگ اس کشتہ حسرت کی میرؔ	ص۶	گلشن سخن، ص۲۰۷ حوالہ ندارد
۹۔	ع: سمجھے تھے میرؔ ہم کہ یہ ناسور کم ہوا	ص۶	گلشن سخن، ص۲۰۵ حوالہ ندارد
۱۰۔	ع: تلوار کس کے خون میں سر ڈوب ہے تری	ص۷	گلشن سخن، ص۲۰۵ حوالہ ندارد
۱۱۔	ع: کاے سرکشاں جہاں میں کھنچا تھا ہم بھی سر	ص۷	گلشن ہند، ص۲۱۲ حوالہ ندارد
۱۲۔	ع: دل و دماغ ہے اب کس کو زندگانی کا	ص۷	گلشن ہند، ص۲۱۲ حوالہ ندارد
۱۳۔	ع: گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر	ص۸	تذکرہ میر حسن، ص ۱۶۰ حوالہ ندارد
۱۴۔	ع: جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا	ص۹	گلشن سخن، ص۲۰۶ حوالہ ندارد
۱۵۔	ع: دل کے تئیں آتش ہجراں سے بچایا نہ گیا	ص۹	گلشن سخن، ص۲۰۷ حوالہ ندارد
۱۶۔	ع: گل میں اس کی سی جو بو آئی سو آیا نہ گیا	ص۱۰	گلشن سخن، ص۲۰۶ حوالہ ندارد
۱۷۔	ع: گل نے ہر چند کہا باغ میں راہ پر اس بن	ص۱۰	تذکرہ میر حسن، ص۱۶۱ حوالہ ندارد

۱۸۔	ع: جو یہ دل ہے تو کیا سر انجام ہوگا	ص۱۲	گلشن سخن،ص۲۰۶ گلشن ہندص ۲۱۲ حوالہ ندارد
۱۹۔	ع: ادریسؑ و خضرؑ و عیسیٰؑ قاتل سے ہم چھڑائے	ص۱۵	مخزن نکات،۱۴۱ حوالہ ندارد
۲۰۔	ع: قاصد جو وھاں سے آیا تو شرمندہ میں ہوا	ص۱۷	تذکرہ میرحسن،ص۱۶۰ حوالہ ندارد
۲۱۔	ع: ہمارے آگے تیرا جب کنہی نے نام لیا	ص۲۱	گلشن سخن،ص۲۰۵ حوالہ ندارد
۲۲۔	ع: خراب رہتے تھے مسجد کے آگے میخانے	ص۲۱	گلشن ہند،ص۲۰ حوالہ ندارد
۲۳۔	ع: وہ کج روش نہ ملا راستے میں مجھ سے کبھی	ص۲۱	گلشن ہند،ص۲۱۱ حوالہ ندارد
۲۴۔	ع: سیر کے قابل ہے دل صد پارہ اس نخچیر کا	ص۲۱	گلشن سخن،ص ۲۰۶ حوالہ ناقص ہے۔تذکرہ میں ’سیر‘ کی جگہ ’صید‘ اور ’دل صد پارہ‘ کی بجائے ’صد پارہ دل‘ ہے۔
۲۵۔	ع: کیوں کہ نقاش ازل نے نقش ابرو کا کیا	ص۲۱	گلشن سخن،ص۲۰۶ حوالہ ندارد
۲۶۔	ع: شب درد وغم سے عرصہ مرے جی پہ تنگ تھا	ص۲۲	تذکرہ شورش حوالہ ندارد
۲۷۔	ع: مت کر عجب جو میرؔ ترے غم میں مر گیا	ص۲۲	تذکرہ شورش حوالہ ندارد
۲۸۔	ع: مانند شمع آتش غم سے پگھل گیا	ص۲۴	میرحسن،ص۱۶۲ حوالہ ندارد
۲۹۔	ع: گرمی عشق مانع نشو نما ہوئی	ص۲۴	مخزن نکات،ص۱۴۱ حوالہ ندارد
۳۰۔	ع: ہم خستہ دل ہیں تجھ سے بھی نازک مزاج تر	ص۲۴	تذکرہ میرحسن،ص۱۶۲ حوالہ ندارد
۳۱۔	ع: گزرا بنائے چرخ سے نالہ پگاہ کا	ص۲۵	گلشن ہند،ص۲۱۱ اور تذکرہ میر حسن،ص۱۶۱ پر موجود ہے۔
۳۲۔	ع: آنکھوں میں جی مرا ہے ادھر دیکھتا نہیں	ص۲۵	مخزن نکات ،گلشن سخن ص ۲۰۹ ، گلشن ہند،ص۲۱۱ پر موجود ہے
۳۳۔	ع: یک قطرہ خون ہوکے مژہ سے ٹپک پڑا	ص۲۵	گلشن ہند،ص۲۱۱ حوالہ ندارد
۳۴۔	ع: سر سے باندھا ہے کفن عشق نے تیرے یعنی	ص۲۶	شورش، گلشن ہند ،ص ۲۱۱ حوالہ ندارد
۳۵۔	ع: کچھ میں نہیں اس دل کی پریشانی کا باعث	ص۲۷	مخزن نکات،ص۱۴۱ حوالہ ندارد

۳۶۔	ع: گزرے ہے لہو وھاں ہر ہر خار سے اب تک	ص۲۷	گلشن ہند،ص۲۱۱ حوالہ ندارد
۳۷۔	ع: آنکھوں میں جی مرا ہے ایدھر یار دیکھنا	ص۳۱	تذکرہ میر حسن، ص ۱۶۰ حوالہ ندارد
۳۸۔	ع: تجھ سے ہر آن میرے پاس کا آنا ہی گیا	ص۳۱	تذکرہ میر حسن ،ص ۱۶۰ حوالہ ندارد
۳۹۔	ع: ہم اسیروں کو بھلا کیا جو بہار آئی نسیم	ص۳۱	تذکرہ میر حسن، ص ۱۶۰ حوالہ ندارد
۴۰۔	ع: جی گیا میر کا اس لیت و لعل میں لیکن	ص۳۱	تذکرہ میر حسن ،ص ۱۶۰ حوالہ ندارد
۴۱۔	ع: میں وہ رونے والا جہاں سے چلا ہوں	ص۳۲	تذکرہ میر حسن، ص ۱۶۰ گلشن ہند،ص ۲۱۲ حوالہ ندارد
۴۲۔	ع: مجھے کام رونے سے ہر دم ہے ناصح	ص۳۲	گلشن ہند،ص۲۱۲ حوالہ ندارد
۴۳۔	ع: کیا بعد مرگ یاد کروں گا وفا تجھے	ص۳۴	گلشن ہند،ص۲۱۲ حوالہ ندارد
۴۴۔	ع: بے تاب جی تو دیکھا دل کو کباب دیکھا	ص۳۵	تذکرہ میر حسن،ص۱۶۱ گلشن ہند، ص۲۱۰ حوالے ندارد
۴۵۔	ع: دل کا نہیں ٹھکانا بابت جگر کی گم ہے	ص۳۵	تذکرہ میر حسن،ص۱۶۱ گلشن ہند، ص۲۱۰ حوالے ندارد
۴۶۔	ع: لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے	ص۳۵	تذکرہ میر حسن،ص۱۶۱ گلشن ہند، ص۲۱۰ حوالے ندارد
۴۷۔	ع: مغاں مجھ مست بن پھر خندہ قلقل نہ ہووے گا	ص۳۵	مخزن، تذکرہ شورش طبقات، گلشن ہند، حوالے ندارد
۴۸۔	ع: کام پل میں مرا تمام کیا	ص۳۷	گلشن ہند،ص۲۱۲ حوالہ ندارد
۴۹۔	ع: تیرے کوچے کے رہنے والوں نے	ص۳۷	گلشن ہند،ص۲۱۲ حوالہ ندارد
۵۰۔	ع: اب تو جاتا ہی ہے کعبہ کو تو بت خانے سے	ص۳۵	تذکرہ شورش
	جلد پھر پہنچیو اے میرؔ خدا کو سونپا		تذکرہ شورش

۵۱۔	ع: آنکھیں برنگ نقش قدم ہو گئیں سفید	ص۳۹	گلشن سخن،ص۲۰۶ حوالہ ندارد
۵۲۔	ع: پیغام غم جگر کا گلزار تک نہ پہنچا	ص۴۳	گلشن ہند،ص۲۱۱ حوالہ ندارد
۵۳۔	ع: اس آئینہ کے مانند از نگار جس کو کھا جاوے	ص۴۳	گلشن ہند،ص۲۱۱ حوالہ ندارد
۵۴۔	ع: لبریز شکوہ تھے ہم لیکن حضور اس کے	ص۴۳	گلشن ہند،ص۲۱۱ حوالہ ندارد
۵۵۔	ع: یوسف سے لے کے تا گل اور گل سے لے کے تا شمع	ص۴۳	گلشن ہند،ص۲۱۱ حوالہ ندارد
۵۶۔	ع: گل کو محبوب میں قیاس کیا	ص۴۴	گلشن ہند،ص۲۱۱ حوالہ ندارد
۵۷۔	ع: دل نے ہم کو مثال آئینہ	ص۴۴	گلشن سخن،ص۲۰۷ حوالہ ندارد
۵۸۔	ع: صبح تک شمع سر دھنتی رہی	ص۴۵	تذکرہ میر حسن،ص۱۶۱ گلشن ہند، ص۲۱۱ حوالے ندارد
۵۹۔	ع: ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر	ص۴۵	گلشن ہند،ص۲۱۱ حوالہ ندارد
۶۰۔	ع: جواے قاصد وہ پوچھے میرؔ بھی ایدھر کو چلتا ہے	ص۴۸	تذکرہ میر حسن، ص ۱۶۰ حوالہ ندارد
۶۱۔	ع: مرا خون تجھ پہ ثابت ہی کرے گا	ص۵۱	گلشن سخن،ص ۲۰۷،گلشن ہند، ۲۳۲ حوالہ ندارد
۶۲۔	ع: وصیت میر نے مجھ کو یہی کی	ص۵۱	گلشن سخن،ص ۲۰۷،گلشن ہند، ۲۳۲ حوالہ ندارد
۶۳۔	ع: مر چلے بے قرار ہو کر ہم	ص۵۲	گلشن سخن،ص ۲۰۷،گلشن ہند، ۲۳۲ حوالہ ندارد
۶۴۔	ع: سنو ہو جل ہی بجھوں گا کہ ہو رہا ہوں میں	ص۵۴	تذکرہ شورش حوالہ ندارد
۶۵۔	ع: لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے	ص۵۴	گلشن ہند،ص۲۱۰ حوالہ ندارد
۶۶۔	ع: ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے	ص۵۶	تذکرہ میر حسن،ص۱۶۱،گلشن سخن، ص۲۰۷ حوالے ندارد
۶۷۔	ع: وصف خط و خال ہیں خوباں کے میرؔ	ص۵۸	گلشن ہند،ص۲۱۲ حوالہ ندارد
۶۸۔	ع: ہم فقیروں سے بے ادائی کی	ص۵۹	تذکرہ میر حسن،ص۱۶۱ حوالہ ندارد
۶۹۔	ع: تا بہ مقدور انتظار کیا	ص۵۹	تذکرہ میر حسن،ص۱۶۱ حوالہ ندارد

۷۰۔ ع: سخت کا فرتھا جن نے پہلے میرؔ	ص۵۹	گلشن ہند،ص۲۱۲ حوالہ ندارد
۷۱۔ ع: دل سے شوقِ رُخِ نکو نہ گیا	ص۶۰	گلشن سخن،ص۲۰۶،گلشن ہند ۲۱۱ حوالے ندارد
۷۲۔ ع: اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا	ص۶۱	گلشن سخن،ص ۲۰۶ گلشن ہند، ۲۱۱ حوالے ندارد
۷۳۔ ع: ان نے تو تیغ کھینچی تھی پر جی چلا کے میرؔ	ص۶۳	گلشن سخن،ص۲۰۵ حوالہ ندارد
۷۴۔ ع: موند رکھنا چشم کا ہستی میں عین دید ہے	ص۶۵	تذکرہ شورش حوالہ ندارد
۷۵۔ ع: مت ڈھلک مژگاں سے میری اے سرشک آبدار	ص۶۶	تذکرہ شورش،گلشن سخن،ص ۲۱۷ حوالے ندارد
۷۶۔ ع: دیکھ خورشید تجھ کو اے محبوب	ص۶۶	تذکرہ شورش حوالہ ندارد
۷۷۔ ع: میر شاعر بھی زور کوئی تھا	ص۶۶	تذکرہ شورش حوالہ ندارد
۷۸۔ ع: جی میں ہے یاد رخ و زلف سیہ فام بہت	ص۶۹	گلشن سخن،ص۲۰۸ حوالہ ندارد
۷۹۔ ع: دست صیاد تلک بھی نہ پہنچا جیتا	ص۶۹	گلشن سخن،ص ۲۰۸ حوالہ موجود اختلاف
۸۰۔ ع: دعوی خوش دہنی اس سے اسی مونہہ پر گل	ص ۷۰	گلشن سخن،ص۲۰۷ حوالہ ندارد
۸۱۔ ع: اودھر تلک ہے چرخ کے مشکل ہی ٹک گزر اے آہ پھر اثر تو ہے برچھی کی چوٹ پر	ص۷۶	تذکرہ شورش حوالہ ندارد
۸۲۔ ع: ہم تو اسیر کنج قفس ہو کے مر چلے	ص۷۶	تذکرہ میرحسن،حوالہ ندارد
۸۳۔ ع: بھاگے میری صورت سے وہ عاشق میں اس کی شکل پر	ص۷۹	گلشن سخن،ص۲۰۸ حوالہ ندارد
۸۴۔ ع: مرتے ہیں تیرے نرگس بیمار دیکھ کر	ص ۸۳	تذکرہ میرحسن حوالہ ندارد
۸۵۔ ع: افسوس دے کہ منتظر ایک عمر تک رہے	ص ۸۳	تذکرہ میرحسن حوالہ ندارد
۸۶۔ ع: جاتا آسماں لیے کوچہ سے یار کے	ص ۸۳	تذکرہ میرحسن حوالہ ندارد
۸۷۔ ع: پاس رہنے کا نہیں ایک تار بھی آخرکار	ص ۸۴	تذکرہ میر حسن ، شورش حوالے ندارد

۸۸۔	ع: چشم وا دیکھ کے اس باغ میں کیجو نرگس	ص۸۵	تذکرہ میر حسن ، شورش حوالے ندارد
۸۹۔	ع: ڈوبے اچھلے ہے آفتاب ہنوز	ص۸۶	تذکرہ میر حسن ، شورش حوالے ندارد
۹۰۔	ع: میں منع میرؔ تجھ کو کرتا نہ تھا ہمیشہ	ص۸۷	گلشن سخن،۲۰۸حوالہ ندارد
۹۱۔	ع: مرگ ایک ماندگی کا وقفہ ہے	ص۸۸	گلشن ہند، ۲۱۳حوالہ ندارد
۹۲۔	ع: ضعف یہاں تک کھنچا کہ صورت گر	ص۸۸	گلشن ہند، ۲۱۳حوالہ ندارد
	رہ گئے ہاتھ میں قلم لے کر	ص۸۸	گلشن ہند، ۲۱۳حوالہ ندارد
۹۳۔	ع: مجھ کو پوچھا بھی نہ یہ کون ہے غم ناک ہنوز	ص۹۱	شورش حوالہ ندارد
۹۴۔	ع: اشک کی لغزش مستانہ پہ مت کیجو نظر	ص۹۱	شورش حوالہ ندارد
۹۵۔	ع: مر گیا میں نہ ملا یار افسوس! آہ افسوس صد ہزار افسوس	ص۹۲	شورش حوالہ ندارد
۹۶۔	ع: اتنا دن اور دل سے طپش کرے کاوشیں	ص۹۸	مخزن حوالہ ندارد
۹۷۔	ع: گل کی جفا بھی دیکھی ، دیکھی وفائے بلبل یک مشت پر پڑے ہیں گلشن میں جائے بلبل	ص۹۹	مخزن حوالہ ندارد
۹۸۔	ع: سیر کو عندلیب کا احوال	ص۹۹	گلشن ہند، ۲۱۳حوالہ ندارد
۹۹۔	ع: کر سیر جذب الفتِ گلچیں نے کل چمن میں	ص۹۹	مخزن حوالہ ندارد
۱۰۰۔	ع: نکلا ہے ایسی خاک سے کس سادہ روکی یہ	ص۱۰۰	مخزن حوالہ ندارد
۱۰۱۔	ع: اللہ رے عندلیب کی آواز دل خراش جی ہی نکل گیا جو سا ہم نے ہائے گل	ص۱۰۰	شورش حوالہ ندارد
۱۰۲۔	ع: کیا کہوں کیا رکھتے تھے تجھ سے ترے بیمار چشم	ص۱۰۲	عمدہ منتخبہ ۵۶۷حوالہ ندارد
۱۰۳۔	ع: کرتے نہیں ہیں دوری اب اس کی باک ہم	ص۱۰۲	عمدہ منتخبہ گلشن سخن حوالے ندارد
۱۰۴۔	ع: تیرے کوچے میں تابہ مرگ رکھا	ص۱۰۳	شورش حوالہ ندارد
۱۰۵۔	ع: آستاں پر ترے گذر گئی عمر	ص۱۰۳	شورش حوالہ ندارد
۱۰۶۔	ع: خوف ہم کو نہیں جنوں سے کچھ	ص۱۰۳	عمدہ منتخبہ ۵۶۷حوالہ ندارد

۱۰۷۔ ع: حذر کہ آہ جگر تفتگاں بلا ہے گرم ہمیشہ آگ ہی برسے یہاں ہوا ہے گرم	ص ۱۰۴	گلشن سخن ۲۰۹ حوالہ ندارد
۱۰۸۔ ع: اس کے کوچے میں نہ کر شور قیامت	ص ۱۰۷	گلشن سخن حوالہ ندارد
۱۰۹۔ ع: آتے ہیں مجھے خوب یہ دونوں ہنرِ عشق	ص ۱۰۷	شورش ہوالہ ندارد
۱۱۰۔ ع: رکھا کر ہاتھ دل پر آہ کرتے	ص ۱۱۱	گلشن سخن حوالہ ندارد
۱۱۱۔ ع: کبھی زلف سے بتاں کی نہ ہوا رِہا میں ہرگز	ص ۱۱۲	عمدہ منتخبہ حوالہ ندارد
۱۱۲۔ ع: چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میرؔ ابھی تو اس کی۔۔۔۔ الخ	ص ۱۱۴	گلشن ہند ۲۱۳ حوالہ ندارد
۱۱۳۔ ع: کیا مَیں نے رو کر فشار گریباں	ص ۱۱۶	مخزن حوالہ ندارد
۱۱۴۔ ع: دیکھی تھیں ایک روز تیری مست انکھڑیاں انگڑائیاں ہی لیتے ہیں اب تک خمار میں	ص ۱۱۷	گلشن سخن ۲۰۹ حوالہ ندارد
۱۱۵۔ ع: آتا ہے دل میں حال بد اپنا بھلا کہوں	ص ۱۱۸	گلشن سخن ۲۱۰ میر حسن حوالے ندارد
۱۱۶۔ ع: شاید نکل بھی آوے دل گم جو ہو گیا ہے	ص ۱۲۱	گلشن سخن ۲۰۹ حوالہ ندارد
۱۱۷۔ ع: جنوں میرے کی باتیں دشت اور گلشن میں جب چلیاں	ص ۱۲۳	مخزن حوالہ ندارد
۱۱۸۔ ع: گریباں شور محشر کا اڑایا دھجیاں کر کر	ص ۱۲۳	مخزن حوالہ ندارد
۱۱۹۔ ع: مجھ کو مارا بھلا کیا تونیں (نے)	ص ۱۲۷	گلشن سخن ۲۱۱ حوالہ ندارد
۱۲۰۔ ع: گردش فلک کی کیا ہے جو دور قدح میں ہوں دیتا رہوں گا چرخ ہمیش آسمان کو میں	ص ۱۲۸	گلشن ہند ۲۱۴ حوالہ ندارد
۱۲۱۔ ع: آئے عدم سے ہستی میں خلقت پہ نہیں قرار	ص ۱۳۲	گلشن سخن ۲۱۰ حوالہ ندارد
۱۲۲۔ ع: ہم تو ہوئے تھے میرؔ سے اس دن ہی نا امید جس دن سنا کہ ان نے دیا دل بتاں کے تئیں	ص ۱۳۳	گلشن سخن ۲۱۰ حوالہ ندارد
۱۲۳۔ ع: بخت سیہ تو دیکھ کہ ہم خاک میں ملے		
۱۲۴۔ ع: صد تمنا اے یار رکھتے ہیں	ص ۱۳۵	گلشن سخن ۲۱۰ گلشن ہند حوالے ندارد
۱۲۵۔ ع: پھیر کرتے ہیں میرؔ صاحب عشق	ص ۱۳۵	گلشن ہند، حوالہ ندارد

۱۲۶۔	ع: لیتے ہیں سانس یوں ہم تار کھینچتے ہیں اب دل گرفتگی سے آزار کھینچتے ہیں		گلشن سخن کا حوالہ موجود
۱۲۷۔	ع: دل نذر و دیدہ پیش کش اے باعث حیات	ص۱۳۷	گلشن سخن ۲۰۹ حوالہ ندارد
۱۲۸۔	ع: بہت روئے ہیں ہم یہ آستیں رکھ مونہہ پہ اے بجلی	ص۱۴۱	عمدۂ منتخبہ حوالہ ندراد
۱۲۹۔	ع: مزاج اس وقت ہے یک مطلع تازہ پہ کچھ مائل کہ بن فکر سخن بنتی نہیں ہرگز سخن داں کو	ص۱۴۲	عمدۂ منتخبہ حوالہ ندراد
۱۳۰۔	ع: آرام ہوچکا میری چشم نزار کو	ص۱۴۳	گلشن سخن ۲۱۱ حوالہ ندارد
۱۳۱۔	ع: از خویش رفتہ ہر دم رہتے ہیں ہم جو تجھ بن کہتے ہیں لوگ ہر دم اس وقت تم کہاں ہو	ص۱۴۵	گلشن سخن ۲۱۰ حوالہ ندارد
۱۳۲۔	ع: اس تیغ زن سے کہیو قاصد مری طرف سے	ص۱۴۵	گلشن سخن ۲۱۰ حوالہ ندارد
۱۳۳۔	ع: اجرت میں نامہ بر کی دیتے ہیں جاں تلک تو	ص۱۵۳	تذکرہ میر حسن ۱۶۵ حوالہ ندارد
۱۳۴۔	ع: کہنے لاگے کہ کدھر بہکا پھرے ہے اے مست ہر طرح کا جو تو دیکھے ہے کہ یہاں ہے شیشہ	ص۱۵۶	تذکرہ میر حسن ۱۶۵ حوالہ ندارد
۱۳۵۔	ع: مانگے ہے دعا خلق تجھے دیکھ کے ظالم	ص۱۶۶	گلشن ہند ۲۱۴ حوالہ ندارد
۱۳۶۔	ع: صحرائے محبت ہے قدم دیکھ کے رکھ میرؔ	ص۱۶۶	گلشن سخن ۲۱۳، گلشن ہند ۲۱۴ حوالے ندارد
۱۳۷۔	ع: جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے	ص۱۶۹	گلشن سخن ۲۱۶ حوالہ ندارد
۱۳۸۔	ع: چمن کا نام سنا تھا ولے نہ دیکھا ہائے	ص۱۷۱	گلشن سخن ۲۱۷ حوالہ ندارد
۱۳۹۔	ع: طاقت نہیں ہے جی کو، نے اب جگر رہا ہے اور دل ستم رسیدہ ایک ظلم کر رہا ہے	ص۱۷۸	گلشن سخن ۲۱۲ حوالہ ندارد
۱۴۰۔	ع: کیسے ہیں وے جو جیتے ہیں صد سال ہم تو میر	ص۱۷۹	گلشن سخن ۲۱۳ حوالہ ندارد
۱۴۱۔	ع: دل عجب جائے ہے و لیکن مفت	ص۱۷۹	گلشن سخن حوالہ ندارد
۱۴۲۔	ع: لپیٹا ہے دل سوزاں کو اپنے میرؔ نے خط میں	ص۱۸۱	گلشن سخن حوالہ ندراد

۱۴۳۔ ع: گرم ہیں شور سے تجھ حسن کے بازار کئی ص۱۸۷ گلشن سخن ۲۱۶، گلشن ہند ۲۱۵ حوالہ ندارد

رشک سے جلتے ہیں یوسف کے خریدار کئی حوالہ ندارد

۱۴۴۔ ع: کب تیئں داغ دکھاوے گی اسیری مجھ کو گلشن سخن ۲۱۷ حوالہ ندارد

۱۴۵۔ ع: اپنے کوچے میں نکلیو تو سنبھالے دامن گلشن سخن ۲۱۷ حوالہ ندارد

۱۴۶۔ ع: فتر اک سے نہ باندھے دیکھے نہ تو تڑپھتا ص۱۸۹ گلشن سخن ۲۱۴ حوالہ ندارد

۱۴۷۔ ع: وصل کی جب سے گئی (ہے) چھوڑ دلداری مجھے ص۲۰۰ گلشن سخن ۲۱۷ حوالہ ندارد

۱۴۸۔ ع: میں گریباں پھاڑتا ہوں وہ سلا دیتا ہے میرؔ ص۲۰۰ گلشن سخن ۲۱۷ حوالہ ندارد

۱۴۹۔ ع: سر رکھوں اس کے پانو پر لیکن ص۲۰۳ گلشن سخن ۲۱۴ حوالہ ندارد

۱۵۰۔ ع: چشم بددور چشم ترا ے میرؔ ص۲۰۳ گلشن سخن ۲۱۴ حوالہ ندارد

۱۵۱۔ ع: مرے رنگ شکستہ پر ہنسے ہیں مرد ماں سارے ص۲۰۳ گلشن سخن ۲۱۶ حوالہ ندارد

۱۵۲۔ ع: عرق گرتا ہے تیری زلف سے اور سہتا ہے ص۲۰۸ گلشن سخن ۲۱۶ حوالہ ندارد

۱۵۳۔ ع: شب خواب کا لباس ہے عریاں تنی میں یہ ص۲۱۴ گلشن سخن ۲۱۵ حوالہ ندارد

۱۵۴۔ ع: خانقہ کا تو نہ کر قصد ٹک اے خانہ خراب ص۲۱۸ مخزن حوالہ ندارد

۱۵۵۔ ع: نہیں وسواس جی گنوانے کے ص۲۱۹ گلشن ہند ۲۱۵ حوالہ ندارد

ہائے اے ذوق دل لگانے کے

۱۵۶۔ ع: ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا ص۲۲۱ تذکرہ میر حسن حوالہ ندارد

۱۵۷۔ ع: میں گدا شاعر نہیں، ہوں بے طمع ص۲۲۴ عمدۂ منتخبہ ۵۸۳ حوالہ ندارد

۱۵۸۔ ع: بس کہ گرد ون روں پر وردنی ص۲۲۴ عمدۂ منتخبہ ۵۸۳ حوالہ ندارد

۱۵۹۔ ع: کن کن مصیبتوں سے ہوئی صبح شام ہجر ص۲۲۸ گلشن سخن ۲۱۲ حوالہ ندارد

۱۶۰۔ ع: کتنا خلاف وعدہ ہوا ہوگا وہ کہ یھاں ص۲۲۸ گلشن سخن ۲۱۲ حوالہ ندارد

۱۶۱۔ ع: گرچہ جرم عشق غیروں پر بھی ثابت تھا و لے ص۲۲۹ گلشن سخن ۲۱۲ حوالہ ندارد

۱۶۲۔ ع: اک رہا مژگاں کی صف میں ایک کے ٹکڑے ہوئے ص۲۲۹ گلشن سخن ۲۱۲ حوالہ ندارد

۱۶۳۔ ع: کم ہیں شنا سائی داغ دل ص۲۳۷ عمدۂ منتخبہ حوالہ ندارد

۱۶۴۔ ع: گئے جی سے چھوٹے بتوں کی جفا سے ص۲۳۸ گلشن سخن ۲۱۲ حوالہ ندارد

۱۶۵۔ ع: رنج کھینچتے تھے داغ کھائے تھے ص۲۳۸ تذکرہ میر حسن حوالہ ندارد

۱۶۶۔ ع: کچھ نہ سمجھے کہ تجھ سے یارو ں نے ص۲۳۸ تذکرہ میر حسن حوالہ ندارد

۱۶۷۔ ع: فقیرانہ آئے صدا کر چلے ص۲۴۱ گلشن ہند ۲۱۴ حوالہ ندارد

۱۶۸۔ ع: و دل گیا ،رسوا ہوئے، آخر کو سودا ہو گیا ص۲۴۴ گلشن سخن ۲۰۷ حوالہ ندارد

۱۶۹۔ ع: پھر عشق میں میرؔ پانو دھرتا رہے گا ص۲۴۸ گلشن ہند ۲۱۵ حوالہ ندارد

۱۷۰۔ ع: سب مل کے چلو بلا سے سمجھا آویں ص۲۴۸ گلشن ہند حوالہ ندارد

نسخۂ سری نگری اور نسخۂ لاہور کے اختلافات:

جیسا کہ ابتدائی سطور میں واضح کیا جاچکا ہے، پیش نظر 'دیوان میر' مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری کے دو ایڈیشن بالترتیب ۱۹۷۳ء اور ۱۹۸۰ء میں سری نگر (ہندوستان) اور لاہور (پاکستان) سے چھپ کر شائع ہوئے ہیں۔ بادی النظر میں یہ دونوں ایڈیشن متن کی حد تک یکساں معلوم ہوتے ہیں۔ ماخذ اور مرتب کے مشترک ہونے کی بنا پر ان کے متن میں اصولاً اختلاف کی گنجائش بھی نہیں۔ لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ ان اشاعتوں میں اہم نوعیت کے متعدد اختلافات موجود ہیں۔ فی الوقت اصل ماخذ تو ہماری دسترس میں نہیں جس کی بنیاد پر کوئی قطعی فیصلہ کیا جا سکے۔ تاہم ان اختلافات کی نوعیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان دونوں ایڈیشنوں میں سے کسی ایک میں یا بعض مقامات پر دوسرے میں بالارادہ تحریف کی گئی ہے۔ بعض اوقات اس تحریف کا مقصد متن کو بامعنی بنانا معلوم ہوتا ہے، جب کہ بعض دوسری صورتوں میں اس کے پس پشت پیش کردہ متن کو لسانی اور املائی اعتبار سے متداول متن سے قدیم تر ثابت کرنے کی کوشش کارفرما نظر آتی ہے۔ مندرجہ ذیل مثالوں میں اس تصرّف بے جا کے شواہد بہ آسانی تلاش کیے جا سکتے ہیں:

۱۔	نسخۂ سری نگر		نسخۂ لاہور
۱۔	صیر، خوباں عزیز کوئی تھا	ص۷	'جویاں'
۲۔	خاک تک کوچۂ دلدار کی چھانی حاصل	ص۹	'چھانی ہم نے'
	جستجو کی بھی دل گم شدہ پایا نہ گیا		'کی پہ دل'
۳۔	جی میں آتا ہے کہ کچھ اور بھی موزوں کرتے	ص۹	'کیجیے'
۴۔	معلوم نہیں جنوں نے ارادہ کدھر کیا	ص۱۱	'کیا جانیے جنوں'
۵۔	قیامت کو کس کس کا خوندار ہوگا	ص۱۱	'کس کس سے'
۶۔	درد فراق میں اور ہم میں تو بگڑی صحبت	ص۱۲	اصل میں 'دردوفراق'
۷۔	تھا شب کسی کسائی تیغ کشیدہ کف میں	ص۱۳	اصل میں 'تھی شب' ہونا چاہیے

۸۔	کوئی روز دل ہمارا مہمان ہے ہمارا	ص۱۴	اصل میں 'دوروز دل' ہونا چاہیے
۹۔	دل سے مرے ملا نہ تیرا دل ہزار حیف	ص۲۲	اصل میں 'مرے لگا نہ' ہونا چاہیے
۱۰۔	ہوا نہ گور وگڑھا ان ستم کے ماروں کا	ص۲۵	اصل میں 'گور گڑھا' ہونا چاہیے
۱۱۔	آنکھیں اگر یہی ہیں تو بھر نیند سوچکا	ص۲۷	اصل میں 'پھر' ہونا چاہیے
۱۲۔	گو توجہ سے زمانے کی جہاں میں مجھ کو	ص۲۸	'گر توجہ' ہونا چاہیے
۱۳۔	اب بخت تیرہ سے ہوں پامالی صبا میں	ص۳۰	'سو بخت'
۱۴۔	ورنہ گلا یہ میرا جو طوق میں پھنسا تھا	ص۲۹	'جوں طوق'
۱۵۔	یہاں اے شیخ ہی بت خانہ تونے کیوں نہ بنوایا	ص۳۶	'شیخ بت خانہ ہی تونے'
۱۶۔	مفلس ہو مر گیا نہ ہوا پر وصال یار	ص۳۹	'مفلس سو مر گیا'
۱۷۔	اس آئینہ کے مانند ز نگار جس کو کھا جائے	ص۴۳	'کھاوے'
۱۸۔	ایسے وحشی کہاں ہے اے خوباں	ص۴۵	'کہاں ہیں'
۱۹۔	موقوف حشر پر ہے سو آتی بھی نہیں وہ	ص۴۶	'آتے بھی'
۲۰۔	آتے میں اس کے حال ہوا جائے ہے بغیر	ص۴۶	'ہے تغیر'
۲۱۔	اک دن تجھے وہ جان سے وہ مار جائے گا	ص۴۶	'سے بھی مار'
۲۲۔	حیف کوئی آبلہ نہ چھلا	ص۵۱	'کوئی بھی آبلہ'
۲۳۔	مری اب آنکھیں اب نہیں کھلتی ضعف سے یک دم	ص۵۵	'کھلتیں'
۲۴۔	اتنا نہ تجھ سے ملتے نے دل کو اپنے کھولتے	ص۵۷	'دل کو کھول کے'
۲۵۔	غنچۂ گل کی طرح دیوانگی میں آپ کو		
	سر نکالا میں گریباں سے تو دامن میں رہا	ص۶۲	'گر نکالا میں'
۲۶۔	شب شور ماؤمن کو لیے سر میں مر گئے	ص۶۳	'سب'
۲۷۔	ہر چند پشت پا پر شرم و حیا سے آنکھیں	ص۴۶	'تا چند'
۲۸۔	اس پر لہو کے پیاسے ہیں تیرے لبوں کے تک	ص۶۵	'پیاسے ہیں تیرے'
۲۹۔	آتا ہے ہر مسام میں میرے کفن میں آپ	ص۶۵	'مسام سے میرے'
۳۰۔	ایک دن کو وفا بھی کرتے وادہ	ص۶۷	اصل میں 'ایک دن تو وفا'
۳۱۔	یہ بھی گیا میں اندر ہی اندر گذار ہوں	ص۷۱	اصل میں 'یہ بھی۔ گداز ہو' ہونا چاہیے

۳۲۔ کہ گل ہے گاہ رنگ کبھی باغ کی ہے بو	ص۷۱	اصل میں 'گہے باغ' ہونا چاہیے
۳۳۔ کرتے مکان اب سر بازار ایک طرح	ص۷۲	میں 'کرے' ہونا چاہیے
۳۴۔ یہ تو رونا ہمیشہ ہے مجھ کو	ص۷۵	'تجھ کو'
۳۵۔ یہ بے قضا ہے یک قفس اور ہم گرفتار اس قدر	ص۷۹	'یہ بے فضا ہے اک'
۳۶۔ طاقت نہیں ایک بات کی کہتا تھا نعرہ مارتے	ص۷۹	'نہیں ہے بات'
۳۷۔ تو رگ جاں سمجھتی ہو کہ نسیم	ص۸۱	'سمجھتی ہوگی'
۳۸۔ کبھی دیکھا تھا تجھ کو دریا پر	ص۸۶	'کہیں دیکھا'
۳۹۔ گئے دن عجز و نالی کے کہ اب ہے	ص۸۶	اصل میں 'عجز و نالہ کے'
۴۰۔ غیر مجھ کو جو کہتے ہیں محفوظ	ص۹۴	اصل میں 'غیر۔۔۔مخطوظ'
تجھ سے ملتے ہیں رہتے ہیں محفوظ		اصل میں 'تجھ۔۔۔مخطوظ'
۴۱۔ شیخ مت روکش ہو مستوں کا اس جستی اوپر	ص۹۵	'جبے اپر'
۴۲۔ کھینچوں ہوں ایک ناز ہی اس کے میں اب تلک	ص۹۸	'اس کا میں'
۴۳۔ یک چشمک پیالہ ہے ساقی ہوا ے گل	ص۱۰۰	'یہ چشمک'
۴۴۔ نہ نبھے گی پر اے فلک پہ چال	ص۱۰۰	'یہ چال'
۴۵۔ جگر کہ آگ میں ہنگامہ کر رکھا ہے گرم	ص۱۰۴	'جگر کہ آب میں'
۴۶۔ دل تفتگی نے مارا مجھ کو کہ نہیں مژہ پر	ص۱۰۵	'مجھ کو کہاں مژہ پر'
۴۷۔ مدتیں گزری کہ ہم چپ ہی رہا کرتے ہیں	ص۱۰۷	'گزریں کہ ہم چپ'
۴۸۔ اتنا ہی مجھے علم ہے کچھ میں ہوں اور چیز	ص۱۰۸	'کچھ میں ہوں ہر چیز'
۴۹۔ ماتم کے ہوں زمیں پہ جو خرمن تو دور نہیں	ص۱۰۹	'تو کیا عجب'
۵۰۔ کہاں کے شمع و پروانے گئے مر	ص۱۱۱	'کہاں کی شمع، پروانے'
۵۱۔ ہمیں شبہہ ہے یاروں کے سخن میں	ص۱۱۱	'ہے شبہہ' ہونا
۵۲۔ کہتا تھا ایک روز یک اہل نظر کہیں	ص۱۱۴	'یہ اہل'
۵۳۔ مجنوں کہیں ملے تو تری ہی دعا کہوں	ص۱۱۴	اصل میں 'تیری بھی'
۵۴۔ تجھ عشق میں تو مرنے کو تیار بہت ہیں	ص۱۱۸	اصل میں 'طیار'
۵۵۔ وہ میں ہی ہوں کہ جس کو عاقبت بیزار کہتے ہیں	ص۱۲۶	'عافیت بے زار'

۵۶۔	شب تیغ ہو گئی ہے شب ماہتاب تجھ بن	ص ۱۳۲	'شب میغ'
۵۷۔	یک رنگ گل نے رہنا یہاں بونہیں کیا ہے	ص ۱۳۳	'اک۔۔۔یاں یوں نہیں'
۵۸۔	ہماری تو گزری اسی طرح عمر	ص ۱۳۴	'اسی طور عمر'
۵۹۔	نہ نگہ نے پیام نے وعدہ کیا	ص ۱۳۵	'کیا'
۶۰۔	لیتے ہیں سانس یوں ہم تار کھینچتے ہیں	ص ۱۳۶	'جوں ہم'
۶۱۔	ہمنشیں آہ نہ تکلیف شکیبائی کر	ص ۱۳۸	'نہ' ندارد
۶۲۔	عشق کرنے کو چاہیے آساں نہیں	ص ۱۳۸	کو جگر چاہیے آسان'
۶۳۔	جاے معلو م ہو کیا جانتے اس جا کیا ہو	ص ۱۴۴	'جا کے معلوم'
۶۴۔	صد چشم داغ و آہیں دل پر مرے میں وہ ہوں	ص ۱۴۶	'داغ آہیں'
۶۵۔	اتنے لیے کہ شاید کوئی باؤ گلفشاں ہو	ص ۱۴۵	'شاید اک باؤ'
۶۶۔	کرے تدبیر جو یہ دود ودوا رکھتا ہو	ص ۱۴۷	'کریے تدبیر جو یہ درد'
۶۷۔	قطرۂ خون کا جگر دیکھو	ص ۱۵۵	'خون کے قطرے کا'
۶۸۔	چھوڑی میں مہر اس کی کاش اس کو ہووے کیں بھی	ص ۱۶۱	'ہم چھوڑی مہر اس کی'
۶۹۔	آنسو تو تیرے پوچھے ہے رونے میں بھی	ص ۱۶۲	'پونچھے'
۷۰۔	مرے خوش نگاہ یک غضب کی	ص ۱۶۳	'مرے خوش نگہ کی نگاہ اک'
۷۱۔	باندھے نہ پھرے قتل پہ اپنی تو کمر کو	ص:۱۶۶	'پہ تو اپنی قمر کو'
۷۲۔	ہر اشک میرا ہے در شہوار (کی) غیرت	ص ۱۷۲	اصل میں 'شہوار سے بہتر'
۷۳۔	تیری ابرو جدھر کو مائل ہے	ص ۱۷۶	اصل میں 'مائل ہوں'
۷۴۔	شش جہت سے اس میں عالم بوے خوں کی راہ ہے	ص ۱۷۶	'اس میں ظالم'
۷۵۔	دیوانگی کی شورشیں دکھائیں گی بلبل	ص ۱۸۲	'گے بلبل'
۷۶۔	اس دشت اے سیل سمبل ہی کے قدم رکھ	ص ۱۸۴	'دشت میں اے سیل سنبھل'
۷۷۔	اے عندلیب گلشن تیرا لب و دنداں ہے	ص ۱۸۴	'لب و دہاں ہے'
۷۸۔	رکھیو قدم سمہل کے تو کیا جانتا نہیں	ص ۱۸۷	'سنبھل'
۷۹۔	محو اس کا نہیں ایسا کہ جو چیتے کا شباب	ص ۱۹۱	'شتاب'
۸۰۔	ایسا تو ہو کہ کوئی گھڑی جی سمھل سکے	ص ۱۹۲	'سنبھل'

۸۱۔ میرے رنگ شکستہ پہ ہنسے ہیں مرد ماں سارے	ص۲۰۸	'میرے۔۔۔
۸۲۔ اسری میں چمن سے میرے دل گرمی کو دھو ڈالا	ص۲۱۱	'اسیری نے چمن'
۸۳۔ مرا نامہ نوشتہ ہرا ستخواں ہے	ص۲۱۲	'نامہ نئو' وناچاہیے
۸۴۔ غرور خرابات چل شیخ دیکھیں	ص۲۱۳	'غروروخرابات'
۸۵۔ مستوں سے نوت ہی کی بات چلی جاتی ہے	ص۲۱۵	'نوک ہی کی'
۸۶۔ ورنہ ہر مصراع یہاں معشوق شوخ و سنگ ہے	ص۲۲۵	'مصرع یہاں'
۸۷۔ مدعی کو شراب و ہم کو زہر	ص۲۲۸	'و'ندارد
۸۸۔ سیر اس جہاں کی رہر و پر تو میں سرسری کی	ص۲۳۱	'تونے سرسری'
۸۹۔ ان کا نشاں بنایا خط راہ میں سے پائے	ص۲۳۹	'نہ پایا خط'
۹۰۔ یہ حوصلہ کہ جس میں آزار یہ سمائے	ص۲۴۰	'کیا حوصلہ'
۹۱۔ سو یہ کام ایسا برا کر چلے	ص۲۴۲	'بڑا'
۹۲۔ اب دیدہ خونبار نہیں جاتے سمہالے	ص۲۴۲	'سنبھالے'
۹۳۔ وے بھی رسوائے کوچۂ با زار ہوئے	ص۲۴۰	'کوچہ وبازار'
۹۴۔ ہوش اور دل اور ایماں یہ تو گئے تھے سارے	ص:۲۵۳	'ہوش دل'
۹۵۔ اب وہ نہیں کہ ہر سوطان کا خطرہ ہے	ص۲۵۴	'ہرسو،طوفان'
۹۶۔ داغ کو دل پہ وہ لے گل کے تئیں اوپر میں	ص۲۵۴	'اوپر میں'
۹۷۔ ایک کنارے دے تو جو ہیں گے زمیں کے زیر یہاں	ص۲۵۷	'اب کنارے۔یاں'
۹۸۔ ان میں دونوں آفتوں کی پرورش منظور ہے	ص۲۵۹	'ان ہی'
۹۹۔ تجھ بن نہیں سانس اور جو کچھ ہے	ص۲۶۱	'اور کچھ ہے'
۱۰۰۔ خالی دل پُر کو ہم بھی کرتے	ص۲۶۴	'دل کو پُر ہم'
۱۰۱۔ عنوان: فی النعت حضرت سید کائنات	ص۲۶۷	'حضرت'
حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم		'وآلہ' ندارد
۱۰۲۔ نہیں پا شکستوں کا کوئی دستگیر	ص۲۶۷	'اب دستگیر'
۱۰۳۔ نہ بھولے مژہ اس کی کاوش کبھی	ص۲۶۸	'ندارد'
۱۰۴۔ اسی کے سے مقدور تک سب نہیں	ص۲۷۱	'سب کہیں'

۱۰۵۔ شکن اسکی کا کل کی دام بلا　ص۲۷۷　'کاکل کا'

۱۰۶۔ سخن رہر و راہ تنگ عدم　ص۲۷۸　'راہرو راہ'

۱۰۷۔ ایک نے سر کی کا کیا گھوپا　ص۲۹۱　'سر کے کا'

۱۰۸۔ اس کی میں پامای میں ہوں صبح و شام　ص۲۹۶　'پایابی'

ایک/اک/یک کا فرق:

	نسخۂ سری نگر		نسخۂ لاہور
۱۔			
۱۔	یہاں پھل ہر یک درخت کا حلق بریدہ تھا	ص۱۷	'یاں پھل ہر اک'
۲۔	ایک روگ میں بسا ہا جی کو کہاں لگایا	ص۱۹	'اک روگ'
۳۔	کام ہے ایک تیرے منہ پر کھینچنا شمشیر کا	ص۲۱	'اک تیرے'
۴۔	سر فرد لاتی نہیں ہمت میری ہر ایک یاس	ص۴۷	'مری ہر اک یاس'
۵۔	ایسی گلی ایک شہر اسلام نہیں رکھتا	ص۴۷	'اک شہر'
۶۔	میں ہی ایک امتحان سے نکلا	ص۴۸	'اک امتحان'
۷۔	جو اپنی گرہ میں ایک بادام نہیں رکھتا	ص۴۸	'اک'
۸۔	ایک چشم منتظر ہے کہ دیکھے ہے کب سے راہ	ص۶۵	'اک چشم'
۹۔	ایک دل غمخوار رکھتے تھے سو گلشن میں رہا	ص۶۲	'اک دل'
۱۰۔	ایک دن کو وفا بھی کرتے وعدہ	ص۶۷	'اک دن'
۱۱۔	دن نہ پھر جائیں گے عشاق کے ایک رات کے بیچ	ص۷۱	'اک رات'
۱۲۔	جاتے رہتے ہیں ہزاروں کے سر ایک بات کے بیچ	ص۷۱	'اک بات'
۱۳۔	سجہ ایک ہاتھ میں ہے جام ہے ایک ہاتھ کے بیچ	ص۷۱	'اک ہاتھ۔اک ہات'
۱۴۔	ہم بھی پھرتے ہیں ایک چشم لے کر	ص۸۷	'یک چشم'
۱۵۔	مبتلا ہے اس بلا میں میرؔ یک عالم ہنوز	ص۹۱	'اک عالم'
۱۶۔	ٹک ایک رہ جا ہمیں رخصت ہو آویں	ص۱۱۹	'اک رہ'
۱۷۔	نہ ایک یعقوب رویا اس عالم میں	ص۱۲۰	'نہ اک'
۱۸۔	وگر نہ میں نہیں اب ایک خیال اپنا ہوں	ص۱۲۱	'اب اک'
۱۹۔	یک زخم کو میں ریزۂ الماس سے چیرا	ص۱۲۳	'اک زخم'

۲۰۔	کتنے ایک یہ جوان ہوتے ہیں	ص۱۲۴	'اک یہ'
۲۱۔	خون ٹپکے ہے پڑا نوک سے ہر ایک کے ہنوز	ص۱۲۴	'ہراک'
۲۲۔	یہ کہہ رکھا ہے اپنے ہر یک مہرباں کو میں	ص۱۲۸	'ہراک'
۲۳۔	یہی تو میرؔ ایک خوبی ہے معشوق خیالی میں	ص۱۳۰	'اک خوبی'
۲۴۔	صد تمنّا شہید ہیں ایک جا	ص۱۳۰	'اک جا'
۲۵۔	تو یک زباں پہ چپکی نہیں رہتی عندلیب	ص۱۳۳	'اک زماں'
۲۶۔	یک رنگ گل نے رہنا یہاں یونہیں کیا ہے	ص۱۳۳	'اک رنگ'
۲۷۔	جاتا ہے ایک ہجوم غم عشق جی کے ساتھ	ص۱۳۷	'اک ہجوم'
۲۸۔	ایک عشق بھر رہا ہے تمام آسمان میں	ص۱۳۷	'اک عشق'
۲۹۔	سوزش رہی ہے اب تو ہر ایک استخوان میں	ص۱۳۷	'اک استخوان'
۳۰۔	ہر دم نہ کھینچ تیغ کہ ایک دن نہیں ہیں ہم	ص۱۳۷	'اک دن'
۳۱۔	برنگ بوئے غنچہ عمر ایک ہی رنگ میں گزرے	ص۲۱۱	'اک ہی'
۳۲۔	مکر وطامات کی ایک گھات چلی جاتی ہے	ص۲۱۵	'اک گھات'
۳۳۔	دیکھ کر پہلے کیا میں نے تامل کیا ایک دم	ص۲۵۰	'یک دم'
۳۴۔	فقیروں کی سی چونری ایک اس کے پاس	ص۲۷۰	'اک اس کے'
۳۵۔	سراپاے تک ایک دل بے قرار	ص۲۷۰	'اک دل'
۳۶۔	وہ ایک دود ماں کا تھا روشن چراغ	ص۲۷۰	'وہ اک'
۳۷۔	مجھے آہ ایک اس کی دل کی لگی	ص۲۷۵	'آہ اک'
۳۸۔	سن آواز دستک کی ایک رشکِ حور	ص۲۷۷	'اک رشک'
۳۹۔	پر تلک تنکے تھے کچھ ایک نئے	ص۲۸۹	'اک نئے'
۴۰۔	کڑی تختہ ہر ایک چھوٹ پڑا	ص۲۹۰	'ہراک'
۴۱۔	سن کے ہر ایک کے جی میں در آیا	ص۲۹۰	'ہراک'

کسی/کسو کا فرق:

۱۔	**نسخۂ سری نگر**		**نسخۂ لاہور**
۱۔	ہو گیا ہے چاک دل شاید کسی دلگیر کا	ص۲۱	'کسو'

۲۔	سارے عالم میں نکلتا نہیں کسی کا آشنا	ص۲۴	‘کسو’
۳۔	جاتار ہے نہ جان کسی بے گناہ کا	ص۲۶	‘کسو’
۴۔	کسی عنوان میں ہم چشم عزیزاں نہ ہوا	ص۲۸	‘کسو’
۵۔	ہوئے نہ ہوئے اے نسیم رات کسی کا دل جلا	ص۲۸	‘کسو’
۶۔	میں بھی کسی زمانہ میں اس کام میں بلا تھا	ص۲۹	‘کسو’
۷۔	سن کر کسی سے وہ بھی کہنے لگا تھا کچھ کچھ	ص۳۰	‘کسو’
۸۔	احوال تھا کسی کا کچھ میں بھی سن لیا تھا	ص۲۰	‘کسو’
۹۔	دل جلانا نہیں دیکھا کسی فریادی کا	ص۳۶	‘کسو’
۱۰۔	کسی ویرانے میں بنایئے گا	ص۴۴	‘کسو’
۱۱۔	حرف زن مت ہو کسی سے تو نہ اے آفت شہر	ص۱۷	‘کسو سے’
۱۲۔	اے انتظار تجھ کو کسی کا ہو انتظار	ص۸۷	‘کسو کا’
۱۳۔	یہ کہ کیجئے ستم کسی پر یار	ص۸۱	‘کسو پر’
۱۴۔	نبھنے کی نہیں یہ چال کسی دل میں راہ کر	ص۸۲	‘کسو دل’
۱۵۔	غنچہ نہ بوجھ دل ہے کسی مجھ سے زار کا	ص۸۹	‘کسو مجھ سے’
۱۶۔	پاتا نہیں ہوں کسی تیرے شکار میں	ص۱۱۸	‘کسو تیرے’
۱۷۔	ترے غم بن کسی خاطر میں لاویں	ص۱۱۹	‘کسو خاطر’
۱۸۔	ورنہ عالم میں کسی خاطر مہماں نہیں	ص۱۳۸	‘کسو خاطر’
۱۹۔	کسو بے درد نے کھینچا کسی کے دل سے پیکاں کو	ص۱۴۲	‘کسو کے’
۲۰۔	کسی دیوار کے سائے میں موںہہ پہ لے کے داماں کو	ص۱۴۳	‘کسو’
۲۱۔	مد نظر یہ ہے کہ کسی کو نظر نہ ہو	ص۱۴۶	‘کسو’
۲۲۔	پھر مر بھی جایئے تو کسی کو خبر نہ ہو	ص۱۴۶	‘کسو’
۲۳۔	ہاں یہاں کسی شہید محبت کا سر نہ ہو	ص۱۴۶	‘کسو’
۲۴۔	تیرا گزارتا کہ کسی لاش پر نہ ہو	ص۱۴۷	‘کسو’
۲۵۔	یا رب کسی کو اس سے سروکار نہ ہووے	ص۱۶۶	‘کسو’
۲۶۔	دھن (ہے) نالہ کو کسی دل میں اثر کرنے کی	ص۱۶۶	‘کسو’

۲۷۔	کسی حسرت کی دل سے رخصت ہے	ص۱۹۰	'کسو'
۲۸۔	لیکن کسی کے پاس بھی جنس وفا نہ تھی	ص۲۰۶	'کسو'
۲۹۔	خون ہوتا نظر آتا ہے کسی کو مجھ کو	ص۲۲۵	'کسوکو'
۳۰۔	کسی کے تو شکار ہیں ہم بھی	ص۲۲۵	'کسوکے'
۳۱۔	یعنی اے ابر کسی عہد میں ہم بھی ہم تھے	ص۲۶۵	'کسو'
۳۲۔	نے کسی کی زلف اور کاکل کا وابستہ ہوں	ص۲۵۹	'نے کسو'
	نے کسی کے چاند سے مکھڑے کا مجھ کو ہے خیال	ص۲۵۹	'نے کسو'
۳۳۔	پائی نہ وفا کسی میں دیکھا	ص۲۶۰	'کسومیں'
۳۴۔	رکھے جو کسی سے میرؔ الفت	ص۲۶۴	'کسوسے'
۳۵۔	دیکھا نہ تھا اور گھر کسی کا	ص۲۸۸	'کسوکا'

کبھی/کبھو کا فرق:

۱۔	نسخہ سری نگر		نسخہ لاہور
۱۔	امروز کبھی اپنا فردا نہ ہوا ہوگا	ص۵	'کبھو'
۲۔	خیال بھی کبھی نہ گزرا پرفشانی کا	ص۸	'کبھو'
۳۔	کبھی یہ قیامت طرح دار ہوگا	ص۸	'کبھو'
۴۔	وہ کج روش نہ ملا راستے میں مجھ سے کبھی	ص۲۱	'کبھو'
۵۔	دل کو اپنے کبھی تو پاؤں گا	ص۴۱	'کبھو'
۶۔	آہ سحر نے دل کی نہ کھولی گرہ کبھی	ص۴۹	'کبھو'
۷۔	غنچۂ دل میرا کبھی نہ نکلا (کذا)	ص۵۱	'کبھو'
۸۔	لیکن کبھی تو میرے کر حال پر نظر	ص۷۷	'کبھو'
۹۔	دیکھی نہیں ہے خواب میں آنکھوں کبھی سحر	ص۸۵	'کبھو'
۱۰۔	پھر نہ آیا کبھی مزاج اپنا	ص۹۹	'کبھو'
۱۱۔	کبھی کچھ ہم بھی کر لیں گے حساب دوستاں در دل	ص۱۰۱	'کبھو'
۱۲۔	کبھی زلف سے بتاں کی نہ ہوا رہا میں ہرگز	ص۱۱۲	'کبھو'
۱۳۔	یہ ہے بستی عاشقوں کی کبھی سیر کرنے چلو تو	ص۱۳۲	'کبھو'

۱۴۔	مارا بھی ہے کبھی تیئں کسی خستہ جاں کے تیئں	ص ۱۳۲	'کبھو'
۱۵۔	جی پھر کبھی نہ پنپا بہتیری کیں دوائیں	ص ۱۳۳	'کبھو'
۱۶۔	ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھی یاد کرو	ص ۱۴۸	'کبھو'
۱۷۔	جو تو گھر سے کبھی نکلے تو رکھیو پانو آہستہ	ص ۱۵۶	'کبھو'
۱۸۔	کبھی تو بھی تو سن کسی جاں بلب کی	ص ۱۶۳	'کبھو۔کسو'
۱۹۔	اپنے محبت زدہ کو بھی کبھی راحت دیجئے	ص ۱۹۶	'کبھو'
۲۰۔	شمع صفت جب کبھی مر جا ئیں گے	ص ۲۳۷	'کبھو'
۲۱۔	اس طرف کو بھی ہوگا ان کا کبھی گذارا	ص ۲۵۳	'کبھو'
۲۲۔	محرم ہمارا کبھی عید ہو	ص ۲۶۹	'کبھو'

یہاں (یھاں) وہاں (وھاں) / یاں، واں کا فرق:

	نسخۂ سری نگر		نسخۂ لاہور
۱۔	یاد ایام کہ یہاں ترک شکیبائی تھا	ص ۴	'یاں'
۲۔	ناداں یہاں کسو کو کسو کا بھی غم ہوا	ص ۷	'یاں'
۳۔	نہ پوچھ اپنی مجلس میں، ہے میرؔ بھی یہاں	ص ۱۲	'بھی یاں'
۴۔	یہاں ہمارا رہے ہے مال پڑا	ص ۱۳	'یاں'
۵۔	یہاں سے ہوکر خراب نکلے گا	ص ۱۴	'یاں'
۶۔	قاصد جو وہاں سے آیا تو شرمندہ میں ہوا	ص ۱۷	'واں'
۷۔	یہاں پھل ہر یک درخت کا حلق بریدہ تھا	ص ۱۷	'یاں'
۸۔	وہاں خاک میں میں لوٹا، یہاں لوہو میں نہایا	ص ۱۹	'واں۔یاں'
۹۔	یہاں ہم جلے قفس میں سن حال آشیاں کا	ص ۱۹	'یاں'
۱۰۔	سر مفت بیچتے ہیں یہاں کچھ چلن ہے وہاں کا	ص ۲۰	'یاں۔واں'
۱۱۔	کام یہاں آخر ہوا اب فائدہ تدبیر کا	ص ۲۲	'یاں'
۱۲۔	تیوری چڑھائی تونے کہ یہاں جی نکل گیا	ص ۲۴	'یاں'
۱۳۔	میرا دلخواہ جو کچھ تھا وہ کبھو یہاں نہ ہوا	ص ۲۸	'یاں'
۱۴۔	یہاں کچھ کا کچھ ہے حال ابھی اس جوان کا	ص ۳۵	'یاں'

۱۵۔ خوابِ غفلت میں ہیں یہاں سب تو عبث جاگا میرؔ	ص۳۵	'یاں'
۱۶۔ طپش کی یہاں تئیں دل نے کہ درد شانہ ہوا	ص۶۰	'یاں'
۱۷۔ یہاں کبھو اپنا مدعا نہ ہوا	ص۶۱	'یاں'
۱۸۔ مرے حق میں نہ ہونا ہی تھا یہاں تک دسترس بہتر	ص۷۷	'یاں'
۱۹۔ میں اس کا خواہاں یہاں تلک وہ مجھ سے بیزار اس قدر	ص۷۹	'یاں'
۲۰۔ ہر جگہ یہاں خیال ہے کچھ اور	ص۸۱	'یاں'
۲۱۔ مشت خاک اپنی جو پامال ہے یہاں اس پہ نہ جا	ص۸۴	'یاں'
۲۲۔ یہاں جہاں میں کہ شہر کوراں ہے	ص۸۶	'یاں'
۲۳۔ آہ چلتی ہے یہاں علم لے کر	ص۸۷	'یاں'
۲۴۔ ضعف یہاں تک کھنچا کہ صورت گر	ص۸۸	'یاں'
۲۵۔ سر کو جب وہاں پیچ چکتے ہیں تو ہوئے دست لاف	ص۹۵	'واں'
۲۶۔ خیر آتی ہے سو بھی دور سے یہاں	ص۹۷	'یاں'
۲۷۔ آشیاں تھا میرا بھی یہاں پر سال	ص۹۹	'یاں'
۲۸۔ طوفاں ہے میرے عشق ندامت سے یہاں تلک	ص۹۸	'یاں'
۲۹۔ ہجر کی شب کو یہاں تئیں تڑپا	ص۱۰۰	'یاں'
۳۰۔ یہ دیکھ سینہ داغ سے رشک چمن ہے یہاں	ص۱۰۰	'یاں'
۳۱۔ جب جا پھنسا کہیں تو ہمیں یہاں ہوئی خبر	ص۱۰۲	'یاں'
۳۲۔ ہمیشہ آگ ہی برسے ہے یہاں ہوا ہے گرم	ص۱۰۳	'یاں'
۳۳۔ تو جان لے کہ تجھ سے ہی آگے جو کل تھے یہاں	ص۱۰۵	'یاں'
۳۴۔ تو جہاں سے دل اٹھا یہاں نہیں رسم دردمندی	ص۱۰۶	'یاں'
۳۵۔ کنہیں نے بھی یوں نہ پوچھا ہوئے خاک یہاں ہزاروں	ص۱۰۶	'یاں'
۳۶۔ شیخ یہاں ایسے تو ہنگامے ہوا کرتے ہیں	ص۱۰۷	'یاں'
۳۷۔ ہمیشہ دل میں کہتا ہوں یہاں جاؤں وہاں جاؤں	ص۱۲۰	'یاں جاؤں واں'
۳۸۔ لگی آتی ہے وہاں تک تیرے دامن کی ہوا اڑ کے	ص۱۲۰	'واں'
۳۹۔ جو فرماوے تو وہاں جاؤں جو فرماوے تو یہاں جاؤں	ص۱۲۰	'واں۔۔۔یاں'

۴۰۔ مجھ سے دو اور گڑیں یہاں تو سب آباد کریں	ص۱۲۱	'یاں'
۴۱۔ چشم سفید و اشک سرخ آہ دل حزیں ہے یہاں	ص۱۲۲	'یاں'
۴۲۔ آتا ہی تیرے کوچے میں ہوتا جو میرؔ یہاں	ص۱۲۶	'یاں'
۴۳۔ یہاں سے کس دن ایک نیا قاصد چلا کرتا نہیں	ص۱۲۹	'یاں'
۴۴۔ سو یہاں نہ دل میں تاب نہ طاقت ہے جان میں	ص۱۳۸	'سو یاں'
۴۵۔ حق جو کہے ہے اس کو یہاں دار کھینچتے ہیں	ص۱۳۷	'یاں'
۴۶۔ گھر ہے درویش کا یہاں در نہیں درباں نہیں	ص۱۳۸	'یاں'
۴۷۔ اسباب پڑے یوں کہ کئی روز سے یہاں ہوں	ص۱۳۹	'یاں ہوں'
۴۸۔ ہاں یہاں کسی شہید محبت کا سر نہ ہو	ص۱۴۶	'ہاں یاں کسو'
۴۹۔ اب کا رشوق اپنا پہنچا ہے یہاں تلک تو	ص۱۵۳	'یاں'
۵۰۔ وہی مجھ پہ غصہ وہی یہاں سے جا تو	ص۱۵۴	'یاں سے'
۵۱۔ در پیش ہے یہاں مردن دشوار ہمیشہ	ص۱۵۵	'یاں'
۵۲۔ ہر طرح کا جو تو دیکھے ہے کہ یہاں ہے شیشہ	ص۱۵۶	'یاں'
۵۳۔ تجھ کو کیا بننے بگڑنے سے زمانہ کے کہ یہاں	ص۱۵۷	'یاں'
۵۴۔ کس طرح شام یہاں سحر پروانہ	ص۱۵۹	'یاں'
۵۵۔ ہوا جو یہاں کی یہ ہے تو یار وغبار ہوکر اڑا کروگے	ص۱۶۰	'یاں'
۵۶۔ جلے دھوپ میں یہاں تلک ہم کہ تب کی	ص۱۶۳	'یاں'
۵۷۔ شعلہ ایک صبح یہاں سے اٹھتا ہے	ص۱۶۸	'یاں'
۵۸۔ ایک آشوب وہاں سے اٹھتا ہے	ص۱۶۸	'واں'
۵۹۔ بوٹا جو یہاں اگا ہے سو اگتے ہی جلا ہے	ص۱۷۱	'یاں'
۶۰۔ الم سے یہاں تئیں میں مشق نا توانی کی	ص۱۷۱	'یاں'
۶۱۔ جا گہ نہیں یہاں روئیے جس پر نہ کھڑے ہو	ص۱۷۳	'یاں'
۶۲۔ دورنگی دہر کی پیدا ہے یہاں سے دل اٹھا اپنا	ص۱۷۳	'یاں'
۶۳۔ رہ سکے ہے تو یہاں رہ ہم چلے	ص۱۷۴	'یاں'
۶۴۔ ہم لے یہاں سے داغ یک عالم چلے	ص۱۷۴	'یاں'

۶۵۔	جنبش ابرو تو وہاں رہتے نہیں	ص۱۷۴	'واں'
۶۶۔	کب تلک تلوار یہاں ہر دم چلے	ص۱۷۴	'یاں'
۶۷۔	ہر سمت کو یہاں دفن میری تشنہ لبی ہے	ص۱۸۴	'یاں'
۶۸۔	یہاں ایسی جنس بد کا خریدار کون ہے	ص۱۸۶	'یاں'
۶۹۔	یک دم کو یہاں جو آئے سو برسوں نہ جا سکے	ص۱۹۲	'یاں'
۷۰۔	اب رحم پر اسی کے موقوف ہے کہ یہاں تو	ص۱۹۴	'یاں'
۷۱۔	یہاں جو وہ تو نہال آتا ہے	ص۱۹۶	'یاں'
۷۲۔	یہ رات ہجر کی یہاں تک تو دکھ دکھاتی ہے	ص۱۹۷	'یاں'
۷۳۔	جی بھرا رہتا ہے یہاں آٹھوں پہر مانندابر	ص۲۰۱	'یاں'
۷۴۔	ٹک تمہارے ہونٹھ کے ملنے میں یہاں ہوتا ہے کام	ص۲۰۲	'یاں'
۷۵۔	تمنا نے مجھ سے تو یہاں تک نبا ہی	ص۲۰۴	'یاں'
۷۶۔	جو خوشہ تھا صد خرمن برق تھا یہاں	ص۲۰۵	'یاں'
۷۷۔	ہوا دفتر قیس آخر ابھی یہاں	ص۲۰۵	'یاں'
۷۸۔	تلوار آپ کھینچئے حاضر ہے یہاں بھی سر	ص۲۰۵	'یاں'
۷۹۔	لے جائیں گے جنازہ کشاں یہاں سے کب مجھے	ص۲۱۳	'یاں'
۸۰۔	فلاطوں سے نہیں یہاں بحث وہ عاقل ہے کیا جانے	ص۲۱۴	'یاں'
۸۱۔	یہاں تو آتی نہیں شطرنج زمانہ کی چال	ص۲۱۵	'یاں'
۸۲۔	اور وہاں بازی ہوئی مات چلی جاتی ہے	ص۲۱۵	'واں'
۸۳۔	جن نے یہاں ایک دل میں راہ نہ کی	ص۲۱۵	'یاں'
۸۴۔	یہاں دوکانیں ہیں کئی چاک گریبانوں کی	ص۲۱۸	'یاں'
۸۵۔	یہاں آج میرا شیشہ دل چور ہوا ہے	ص۲۲۰	'یاں'
۸۶۔	مت چلا عشق کی رہ کی کہ کہے ہے یہاں خضر	ص۲۱۱	'یاں'
۸۷۔	کہ ایک دوست ہے وہاں خواب پاسباں میری	ص۲۲۱	'واں'
۸۸۔	ہم سے تو جایا نہیں جاتا کہ یکسر دل ہیں وہاں	ص۲۲۱	'واں'
۸۹۔	کس کس طرح کا عالم یہاں خاک ہو گیا ہے	ص۲۲۷	'یاں'

۹۰۔ کتنا خلاف وعدہ ہوا ہوگا وہ کہ یہاں	ص۲۲۸	'یاں'
۹۱۔ وہاں عاشق مدام ہوتا ہے	ص۲۲۹	'واں'
۹۲۔ دل کو گئے ہی یہاں سے بنے اب کہ ہر سحر	ص۲۳۱	'یاں'
۹۳۔ رکھتا نہ تھا قدم یہاں جوں باد بے تامل	ص۲۳۱	'یاں'
۹۴۔ دے ہے جنبش جو وہاں کی خاک باؤ	ص۲۳۳	'واں'
۹۵۔ کہ جو آیا ہے یہاں کچھ کھو گیا ہے	ص۲۳۳	'یاں'
۹۶۔ کہ پھر سے یہاں سے حسرت ہی ہمراہ ہے	ص۲۳۶	'یاں'
۹۷۔ سینکڑوں مرتے ہیں سدا پھر بھی یہاں	ص۲۳۶	'یاں'
۹۸۔ پر میرؔ فقیروں کی یہاں کون صدا مانے	ص۲۳۷	'یاں'
۹۹۔ کل وے تشریف یہاں بھی لائے تھے	ص۲۳۹	'یاں'
۱۰۰۔ آگے بھی مجھ سے تھا یہاں تصویر کا سا عالم	ص۲۴۱	'یاں'
۱۰۱۔ سو یہاں سے لہو میں نہا کر چلے	ص۲۴۲	'یاں'
۱۰۲۔ یہاں فقط ریختے ہی کہنے نہ آئے تھے ہم	ص۲۴۳	'یاں'
۱۰۳۔ ادر داو نہ یہاں بہت سا چل کر رکھنا	ص۲۴۶	'یاں'
۱۰۴۔ سر بازی ہے یہاں قدم سنبھل کر رکھنا	ص۲۴۶	'یاں'
۱۰۵۔ بینش نہیں رکھتے یہاں کے برنا اور پیر	ص۲۴۸	'یاں'
۱۰۶۔ پار سائی کو میں صد جاں سے وہاں پایا بند	ص۲۴۹	'واں'
۱۰۷۔ بس کہ نقاد ہیں یہاں کھوٹے ہیں سب تیر کھرے	ص۲۵۰	'یاں'
۱۰۸۔ تو بھی وہاں ہو تو وہی منہ سے نکل جاوے زود	ص۲۵۰	'واں'
۱۰۹۔ یہاں فراغت ہے دو عالم کی ہر ایک جام میں بند	ص۲۵۱	'یاں'
۱۱۰۔ یہاں چلے گر کوئی آنکھوں سے بھی تاماچہ رسد	ص۲۵۲	'یاں'
۱۱۱۔ وہاں ان نے دل کیا ہے مانند سنگ خارا	ص۲۵۲	'واں'
۱۱۲۔ یہاں تن ہوا ہے پانی ہو گر گداز سا را	ص۲۵۲	'یاں'
۱۱۳۔ ہوے طبیب گر خضر اس کو بھی یہاں نہ لاؤ	ص۲۵۳	'یاں'
۱۱۴۔ آواز بھی نہ آئی ایک در جواب وہاں سے	ص۲۴۵	'واں'

۱۱۵۔	یہاں بہت رہتے ہو خوش ہو کے کہ وہاں رہتے ہو	ص ۲۵۴	'یاں۔۔واں'
۱۱۶۔	تا کہ وہاں نالہ و فریاد کیا کرتے ہم	ص ۲۵۵	'واں'
۱۱۷۔	کون تھا یہاں کہ مجھے کر کے ملامت رکھے	ص ۲۶۵	'یاں'
۱۱۸۔	ایک کنارے دے جو ہیں گے زمیں کے زیر یہاں	ص ۲۵۷	'یاں'
۱۱۹۔	سینکڑوں یک جا ہیں وے جینے سے جو تھے سیر یہاں	ص ۲۵۷	'یاں'
۱۲۰۔	ہیں زیارت کر دنی صد کشتہ شمشیر یہاں	ص ۲۵۷	'یاں'
۱۲۱۔	زخم کے دامن لے مونہہ پہ ہو رہے ہیں ڈھیر یہاں	ص ۲۵۷	'یاں'
۱۲۲۔	کوئی دم وقفہ کرے یا دیر ہوئے تجھ کو یہاں	ص ۲۵۷	'یاں'
۱۲۳۔	ایسے تیرے آونے گا کون یہاں مشتاق تھا	ص ۲۵۸	'یاں'
۱۲۴۔	کیسے کیسے خانوا دے خاک میں یہاں مل گئے	ص ۲۵۸	'یاں'
۱۲۵۔	بے چارہ غریب ہوں گا یہاں میں	ص ۲۶۰	'یاں'
۱۲۶۔	یہاں سے کچھ سیکھ مرغ گلشن	ص ۲۶۱	'یاں'
۱۲۷۔	واقف نہیں دل تو یہاں کے رے سے	ص ۲۶۲	'یاں'
۱۲۸۔	کہ عقل کل یہاں پریشاں خیال	ص ۲۶۵	'یاں'
۱۲۹۔	اگرچہ ہیں یہاں طرحیں سب کی جدا	ص ۲۶۶	'یاں'
۱۳۰۔	یہ سب عکس اس ہی کے پڑتے ہیں یہاں	ص ۲۶۶	'یاں'
۱۳۱۔	جہاں وہ ہے وہاں جبریل امیں	ص ۲۶۷	'واں'
۱۳۲۔	تیری آتش عشق سر کش ہے یہاں	ص ۲۷۲	'یاں'
۱۳۳۔	جگر کیوں نہ جل جائے آتش ہے یہاں	ص ۲۷۲	'یاں'
۱۳۴۔	رہا کرتی ہے داد بیدار یہاں	ص ۲۷۴	'یاں'
۱۳۵۔	دل شب سے گزرے ہے فریاد یہاں	ص ۲۷۴	'یاں'
۱۳۶۔	ہزاروں بلائیں ہیں یہاں روبکار	ص ۲۷۴	'یاں'
۱۳۷۔	جہاں کو مجھے بھیجے وہاں جاؤں میں	ص ۲۷۶	'واں'
۱۳۸۔	تو یہاں ایک محلہ ہے ٹک قصد کر	ص ۲۷۶	'یاں'
۱۳۹۔	نسیم چمن وہاں گرفتار تھی	ص ۲۷۹	'واں'

۱۴۰۔ جو پھر شتابی سے آیا ہے یہاں	ص۲۸۲	'یاں'
۱۴۱۔ سو یہاں سے گیا لے میں ایسا جواب	ص۲۸۲	'یاں'
۱۴۲۔ میں یہ ماجرا کہنے آیا تھا یہاں خبر اس کے مرنے کی لایا تھا یہاں	ص۲۸۲	'یاں'
۱۴۳۔ یہاں ایک آسمان ٹوٹا ہے	ص۲۸۹	'یاں'
۱۴۴۔ ہے کنارا ہی یہاں سے کرنا خوب	ص۲۹۰	'یاں'
۱۴۵۔ ہے بھی جو کوئی یہاں سو نہیں کے ہے وہ مانند	ص۲۹۶	'یاں'

'ہوئے' اور 'ہووے' کا فرق:

نسخہ سری نگر		نسخہ لاہور
۱۔ بیمار تو نہ ہوئے جئے جب تلک کہ میرؔ	ص۲۶	'ہووے'
۲۔ صحت پذیر ہوئے یہ بیمار ایک طرح	ص۲۷	'ہووے'
۳۔ بگلا شکار ہوئے تو لگتے ہیں ہاتھ پر	ص۸۵	'ہووے'
۴۔ مسافر ہوئے جی اس کا خراماں دیکھ کر تجھ کو	ص۱۲۶	'ہووے'
۵۔ کس کس پہ اس کو ہوئے نظر یہاں ہر ایک شب	ص۱۵۰	'ہووے'
۶۔ وعدہ وعید پیارے کچھ تو قرار ہوئے (۷شعر)	ص۱۸۹	'ہووے'
۷۔ جب تک کہ تیرا گزر نہ ہوئے (۹شعر)	ص۱۹۹	'ہووے'
۸۔ ہوئے طبیب گر خضر اس کو بھی یہاں نہ لاؤ	ص۲۵۳	'ہووے'
۹۔ کوئی دم وقفہ کرے یا دیر ہوئے تجھ کو یہاں	ص۲۵۷	'ہووے'

مندرجہ بالا جائزے کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ زیر بحث 'دیوان میرؔ' کی تیاری میں تدوین کے مسلمہ اصولوں پر توجہ نہ دے کر مرتب نے خود کو ہر طرح کی ذمہ داریوں سے آزاد کر لیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ کتاب مختلف قسم کی لاتعداد غلطیوں کا پشتارہ بن گئی ہے۔ مزید برآں ہندوستانی اور پاکستانی ایڈیشنوں کے باہمی اختلاف کے پیش نظر یہ کہنا بھی درست نہیں کہ اس (دیوان) کا انداز کسی مخطوطے کو محض نقل کرنے تک محدود ہے۔ ان حالات میں ضرورت اس بات کی ہے کہ دوسرے دستیاب قلمی نسخوں کی مدد سے اس مخطوطے (دیوان میرؔ) کی از سر نو تدوین کی جائے۔ تا کہ میرؔ کے قصر شاعری کی خشتِ اول درست طور پر رکھی جاسکے۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمود احمد کاوش
مکان ۵۷۔۵۹، بلاک۔ بی، فیز ٹو، الرحیم گارڈن، نارووال (پاکستان)۔ رابطہ نمبر: 00923007764252

میر تقی میرؔ کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم

(تدوین کی ایک بُری مثال)

تلخیص:

میر تقی میرؔ کا شمار اُردُو کے اُن شاعروں میں ہوتا ہے جنھیں ہر دَور میں قبولیتِ عام اور شہرتِ دوام حاصل رہی ہے۔ میرؔ کے چھ دیوانوں کا تو سب کو علم تھا، البتہ 'میر تقی میرؔ کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم دریافت و انکشاف' نام کی کتاب شائع ہوئی تو میرؔ کے قارئین کے لیے یہ واقعی ایک اہم انکشاف تھا۔ مطالعہ کرنے پر معلوم ہوا کہ کتاب کا عنوان نہایت گمراہ کن ہے۔ اس دیوان میں شامل غزلیں میرؔ کے مطبوعہ چھ دیوانوں میں پہلے سے موجود ہیں۔ 'دیوانِ ہفتم' کے فاضل مدوِّن جناب ڈاکٹر معین الدین عقیل نے ترقیمے کو دو جگہوں پر نقل کیا ہے۔ دونوں جگہوں پر چند الفاظ کا اختلاف موجود ہے۔ ترقیمے میں شامل ایک مصرعے کو بھی فاضل مدوِّن درست نہیں پڑھ سکے۔ شاعری میں علامتِ اضافت اور رُموزِ اوقاف کو ملحوظ رکھنا ضروری ہوتا ہے مگر 'دیوانِ ہفتم' کی تدوین کرتے ہوئے ان کا خیال نہیں رکھا گیا۔ اگر کاتب نے مخطوطے میں کسی لفظ کا املا غلط لکھا ہو تو مدوِّن کو اس کو درست کر دینا چاہیے، لیکن فاضل مدوِّن نے ایسا نہیں کیا۔ پھر مطبوعہ دیوان میں املا کا یکساں نظام بھی اختیار نہیں کیا گیا۔ اس کے علاوہ 'دیوانِ ہفتم' میں متعدد مقامات پر ساقط الوزن مصرعے موجود ہیں۔ جناب مدوِّن قدیم طرزِ املا سے بھی ناواقف معلوم ہوتے ہیں۔ یائے معروف اور یائے مجہول میں امتیاز رَوا نہ رکھنے کے باعث بعض الفاظ درست نہیں لکھے گئے۔ یوں ''میر تقی میرؔ کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم دریافت و انکشاف'' کو تدوین کی ایک بری مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

کلیدی الفاظ:

میر تقی میرؔ، دیوانِ ہفتم، املا کا غیر یکساں نظام، ساقط الوزن مصرعے، تدوین کی بری مثال۔

(۱)

میر تقی میرؔ کا شمار اُردُو کے زندہ شاعروں میں ہوتا ہے۔ اُن کی وفات کو دو صدیوں سے زیادہ کا زمانہ گزر چکا ہے، مگر آج بھی اُن کا کلام ذوق وشوق سے پڑھا جاتا ہے۔ ہر دَور میں اُن کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے میرؔ کے اس قول پر، یقین لانے کو جی چاہتا ہے، جس میں اُنھوں نے دعویٰ کیا تھا کہ:

تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

’کلیاتِ میر‘ پہلی بار ۱۸۱۱ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔ مطبع نول کشور سے ’کلیاتِ میر‘ کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ ان میں سے پہلا ایڈیشن ۱۸۶۸ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۴۱ء میں مولوی عبدالباری آسی کا مرتبہ ’کلیاتِ میر‘ مطبع نول کشور سے شائع ہوا۔ یہ کلیات غلطیوں سے پاک نہیں ہے۔

علی سردار جعفری نے بھی ’دیوانِ میرؔ‘ مرتب کیا۔ اُن کا مرتبہ یہ دیوان ۱۹۶۰ء میں خطِ نسخ اور دیونا گری میں شائع ہوا۔ اس کے ناشر ہندستانی بک ٹرسٹ، بمبئی ہیں۔ اس دیوان میں اعراب اور رموزِ اوقاف کا بہ طورِ خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

پروفیسر سیّد احتشام حسین نے بھی ’کلیاتِ میرؔ‘ مرتب کیا۔ اس کی جلد اوّل ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کے ناشر رام نرائن لال بینی مادھو، ۲۔ کٹرہ روڈ، الہ آباد تھے۔ یہ جلد اوّل میرؔ کے چھ دیوانوں کی غزلیات پر مشتمل ہے۔ ۱۹۷۳ء میں ڈاکٹر اکبر حیدری کا مرتب کیا ہوا ’دیوانِ میرؔ‘ (نسخۂ محمود آباد، مخطوطہ ۱۲۰۳ھ بحیاتِ میرؔ) جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجز، سری نگر نے شائع کیا۔

اگست ۱۹۸۳ء میں ترقی اُردُو بیورو، نئی دہلی نے ’کلیاتِ میرؔ‘ شائع کیا۔ اس کے مرتب ظلِ عباس عباسی ہیں۔ یہ کلیات نسخۂ آسی کی نقل ہے۔ اسی طرح ۱۹۸۵ء میں اُردُو دُنیا، کراچی کی طرف سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کا مرتبہ ’کلیاتِ میرؔ‘ شائع کیا گیا۔ یہ کلیات بھی نسخۂ آسی کی نقل ہے۔ وہ تمام غلطیاں جو نسخۂ آسی میں ہیں، اس کلیات میں بھی موجود ہیں۔

کلبِ علی خاں فائق نے بھی ’کلیاتِ میرؔ‘ کی تدوین کی۔ اُن کا یہ کام مجلس ترقی ادب، لاہور نے شائع کیا۔

(۲)

میرؔ کے قارئین کو اُن کے چھ دیوانوں کا علم تھا۔ ۲۰۲۰ء میں آنے والی کتاب بہ عنوان ’میر تقی میرؔ کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم دریافت و انکشاف‘ نے میرؔ کے چاہنے والوں کو چونکا کے رکھ دیا۔ [۱] اخبارات میں اس ’دریافت و انکشاف‘ پر کالم بھی لکھے گئے اور اس دیوان کی اہمیت واضح کی گئی۔ راقم نے بھی اس کتاب کو

نہایت اشتیاق سے دیکھا۔ مطالعہ کرنے پر معلوم ہوا کہ اس کتاب کا عنوان نہایت گمراہ کن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں شامل غزلیں میرؔ کے چھ دیوانوں میں پہلے سے مطبوعہ صورت میں موجود ہیں۔ 'دیوانِ ہفتم' کے مدوِّن جناب ڈاکٹر معین الدین عقیل نے اس 'دریافت و انکشاف' کا تعارف (ص ۷ ۔ ۱۴) کرایا ہے۔ اس میں اُنھوں نے بتایا ہے کہ:

> ''......زیرِ نظر سارے متن میں چار غزلیں نمبر شمار ۶۷، ۸۲، ۱۱۸، ۱۲۶ غیر مطبوعہ ہیں جب کہ چند شعر بھی، جن کے حوالے وہیں نشان زد کر دیئے گئے ہیں، غیر مطبوعہ ہیں یا یہ غیر مطبوعہ غزلیں اور اشعار آسی اور فائق کے مرتبہ متون میں شامل نہیں ہیں، جنھیں میں نے اس مقصد کے لیے ترجیحاً پیشِ نظر رکھا ہے۔''[۲]

محقق اور مدوِّن کو ہر بات قطعیت کے ساتھ کرنی چاہیے۔ ''......غیر مطبوعہ ہیں یا یہ غیر مطبوعہ غزلیں اور اشعار آسی اور فائق کے مرتبہ متون میں شامل نہیں ہیں'' یہ جملہ اس بات کی غمازی کر رہا ہے کہ فاضل مدوِّن تیقن کے ساتھ بات نہیں کر رہے ہیں۔ اس سے بھی زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ اُن کی بتائی گئی چار غیر مطبوعہ غزلوں میں سے دو آسی کے مرتبہ 'کلیاتِ میرؔ' میں موجود ہیں۔ اقتباسِ بالا کو ایک نظر دوبارہ دیکھیے، فاضل مدوِّن نے بتایا تھا کہ اُنھوں نے آسی اور فائق کے مرتبہ متون کو ترجیحاً پیشِ نظر رکھا ہے۔

جنابِ مدوِّن کی بتائی گئی چار غیر مطبوعہ غزلوں (۶۷، ۸۲، ۱۱۸، ۱۲۶) میں سے غزل ۸۲ آسی کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میرؔ' میں موجود ہے۔ فاضل مدوِّن سے غلطی یہ ہوئی کہ وہ مذکورہ غزل کو میرؔ کے چھ دیوانوں میں دی گئی غزلیات میں تلاش کرتے رہے۔ اگر وہ 'کلیاتِ میر' مرتبۂ آسی کا مکمل مطالعہ کرتے تو اُنھیں معلوم ہوتا کہ 'مثنویات شکار نامہ' کے عنوان کے تحت بھی مذکورہ کلیات میں غزلیں موجود ہیں اور مذکورہ غزل اس کلیات کے ص ۸۷۴ پر مکمل شکل میں موجود ہے۔

اسی طرح غزل ۱۲۶ کے بارے میں فاضل مدوِّن کا کیا گیا دعویٰ بھی باطل ثابت ہوتا ہے، جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ غزل آسی کے مرتبّہ 'کلیاتِ میرؔ' میں موجود ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ 'دیوانِ ہفتم' میں دی گئی غزل ۱۲۵ آسی کے مرتّب کیے گئے مذکورہ کلیات میں ص ۶۱۱ پر ختم ہوتی ہے اور اِسی صفحے سے اگلی غزل شروع ہوتی ہے۔ یہ وہی غزل ۱۲۶ ہے جو فاضل مدوِّن کے بہ قول 'آسی' کے مرتّبہ کلیات میں موجود نہیں۔ ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ 'دیوانِ ہفتم' میں دیئے گئے متن کے مطابق اس غزل کی ردیف 'ہے' ہے جب کہ آسی کے مرتّب کیے گئے کلیات کے متن کے مطابق ردیف 'بھی' ہے۔ یہاں دونوں متنوں سے مطلع نقل کیے جاتے ہیں۔ مصرعِ ثانی میں لفظی اختلاف بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ پہلے 'دیوانِ ہفتم' میں شامل مطلع دیکھیے ؎

دل کی لاگ بری ہوتی ہے رہ نہ سکے ٹک جائے ہے
آئے بیٹھے اتر بیٹھے بے تاب ہوئے پھر آئے ہے

اب 'کلیاتِ میرؔ' مرتبۂ آسی میں دیا گیا مطلع دیکھیے ؂

دل کی لاگ بری ہوتی ہے رہ نہ سکے ٹک جائے بھی
آئے بیٹھے اُٹھ بھی گئے بے تاب ہوئے پھر آئے بھی

(۳)

مخطوطہ پڑھنے کی صلاحیت ہر شخص میں نہیں ہوتی۔ یہ کام ایک خاص طرح کی مہارت کا تقاضا کرتا ہے۔ زبان پر عبور ہونے کے ساتھ ساتھ قدیم طرزِ املا سے واقفیت اس کے لیے ضروری شرط ہے۔ پھر یہ کام دِقّت طلب بھی ہے اور محنت طلب بھی۔ قدم قدم پر رُکنا پڑتا ہے۔ بعض اوقات ایک ایک لفظ کو پڑھنے میں کئی کئی دن لگ سکتے ہیں۔ جو شخص اس قدر احتیاط اور باریک بینی سے کام نہ لے سکے، اُسے اس میدان کی طرف نہیں آنا چاہیے۔

'دیوانِ ہفتم' کا مخطوطہ پڑھنے میں کس قدر غیر محتاط رویہ اپنایا گیا ہے، اس کی ایک مثال وہ ترقیمہ ہے جو اس کتاب میں دو جگہ نقل کیا گیا ہے۔ اتفاق سے اس ترقیمے کا عکس بھی شاملِ کتاب کیا گیا ہے۔ کتاب کے تعارف میں یہ ترقیمہ نقل کیا گیا ہے، پھر اسے کتاب کے آخر میں بھی نقل کیا گیا ہے۔ تبصرہ کرنے سے پہلے دونوں جگہوں پر دیے گئے ترقیمے دیکھتے چلیے:

''تمت تمام شد دیوان ہفتم میر تقی مغفور متخلص بمیر شاہجہان آبادی بخط حقیر فقیر کلب علی خان عرف کالے خان، تحریر فی التاریخ بست ونہم شہر رمضان المبارک، یوم پنجشنبہ ۱۲۵۰ھ۔

ہر کہ خواند دعا طمع دارم زاں کہ من بندۂ گنہگارم
کاروبار من مکن قہر وعتاب گر خطائے رفتہ باشد در کتاب
گر خطائے رفتہ را تصحیح کن از کرم واللہ اعلم بالصواب''

''تمت تمام شد دیوان ہفتم میر تقی مغفور المتخلص بمیر شاہجہان آبادی بخط حقیر فقیر کلب علی خان عرف کالے خان۔ تحریر فی التاریخ بست ونہم شہر رمضان المبارک، یوم پنجشنبہ ۱۲۷۵ھ۔

ہر کہ خواند دعا طمع دارم زاں کہ من بندۂ گناہگارم
قاریا بر من مکن قہر و عتاب گر خطائے رفتہ باشد در کتاب
گر خطائے رفتہ را تصحیح کن از کرم واللہ اعلم بالصواب''

دونوں ترقیموں میں مُندرجہ ذیل فرق پایا جاتا ہے:

(الف) متخلص ______ المتخلص

(ب) ۱۲۵۰ھ ______ ۱۲۷۵ھ

(ج) گنہگارم ______ گناہگارم

(د) کاروبار ______ قاریابر

اب اس پر کیا تبصرہ کیا جائے:

خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے
ناطقہ سر بگریباں کہ اسے کیا کہیے

پانچواں مصرع فاضل مدوِّن نے غلط پڑھا ہے۔ راقم ذیل میں 'دیوانِ ہفتم' میں دیئے گئے ترقیمے کے عکس کو نقل کرتا ہے:

''تمت تمام شد دیوان ہفتم میر تقی مغفور المتخلص بمیر شاہ جہان آبادی بخط حقیر فقیر کلب علیخان عرف کالیخان تحریر فی التاریخ بست ونہم شہر رمضان المبارک، یوم پنجشنبہ ۱۲۵۰ ہجری۔

ہر کہ خواند دعا طمع دارم　　زاں کہ من بندۂ گنہ گارم
قاریا بر من مکن قہر و عتاب　　گر خطائے رفتہ باشد در کتاب
آنخطائے رفتہ را تصحیح کن　　از کرم واللہ اعلم بالصواب''

ویسے تو واضح طور پر ۱۲۵۰ ہجری پڑھا جا رہا ہے، تاہم اگر کوئی شک ہو تو اسلامی کیلنڈر سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ترقیمے میں ۲۹ رمضان المبارک یوم پنج شنبہ کے الفاظ ہماری راہ نمائی کر رہے ہیں۔ چنانچہ راقم نے پڑتال کی تو معلوم ہوا کہ ۲۹ رمضان المبارک ۱۲۷۵ ہجری کو منگل کا دن تھا، جب کہ ۲۹ رمضان المبارک ۱۲۵۰ ہجری کو پنج شنبہ (جمعرات) تھا۔

(۴)

شعری مخطوطے کی تدوین کرنے والے کو علامتِ اضافت کا خیال رکھنا چاہیے۔ اگر شعر کو علامتِ اضافت کے بغیر پڑھا جائے تو شعر کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ اسی طرح شعر کی روانی بھی متاثر ہوتی ہے اور شعر وزن میں بھی نہیں رہتا۔ 'دیوانِ ہفتم' کے مدوِّن نے علامتِ اضافت کی طرف توجہ نہیں دی۔ بیش تر مقامات پر کسرۂ اضافت کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ یہاں اس طرح کی مثالیں درج کی جاتی ہیں:

بیماری دل (بیماریِ دل)؛ عہد جوانی (عہدِ جوانی)؛ ساعد سیمیں (ساعدِ سیمیں)؛ عضو از جا رفتہ

(’عضوِ از جا رفتہ‘)؛ لطف بے ہنگام (لطفِ بے ہنگام)؛ قدرت حق (قدرتِ حق)؛ عشق صمد (عشقِ صمد)؛ نصف شب (نصفِ شب‘؛ عین عالم (عینِ عالم)؛ درد دل (درِ دِل)؛ بزم عیش (بزمِ عیش)؛ نعش عاشق (نعشِ عاشق)؛ شیر نر (شیرِ نر)؛ سیل بلا (سیلِ بلا)؛ سپہر دوں (سپہرِ دوں)؛ چاک قفس (چاکِ قفس)؛ سطح زمیں (سطحِ زمیں)؛ تاب رخ (تابِ رُخ)؛ گل تر (گلِ تر)؛ تاب عشق (تابِ عشق)؛ عشق ستم کش (عشقِ ستم کش)؛ لب خوش رنگ (لبِ خوش رنگ)؛ لعل احمر (لعلِ احمر)، زلف معنبر (زلفِ معنبر)؛ مزاج شریف (مزاجِ شریف)؛ گلشن خوبی (گلشنِ خوبی)؛ شاخ گل (شاخِ گل)؛ آہ سرد (آہِ سرد)؛ ابر سیہ (ابرِ سیہ)؛ آمد ورفت نسیم (آمد ورفتِ نسیم)؛ تحصیل علمی (تحصیلِ علمی)؛ سختی ایام (سختیِ ایام)؛ عشق بتاں (عشقِ بتاں)؛ دماغ بادہ کشی (دماغِ بادہ کشی)؛ شہر حسن (شہرِ حسن)؛ پشت پا (پشتِ پا)؛ چشم سیاہ (چشمِ سیاہ)؛ خاک سیاہ (خاکِ سیاہ)؛ جناب عشق (جنابِ عشق)؛ ریگ رواں (ریگِ رواں)؛ نعمت رنگا رنگ (نعمتِ رنگا رنگ)؛ سرگرم بے راہ روی (سرگرمِ بے راہ روی)؛ دل عاشق (دلِ عاشق)؛ سرمست محبت (سرمستِ محبت)؛ خشم عشقی (خشمِ عشقی)؛ کار خوب (کارِ خوب)؛ درون سینہ (درونِ سینہ)؛ عاشق زار (عاشقِ زار)؛ صریر قلم (صریرِ قلم)؛ سرو چمن (سروِ چمن)؛ چاہ زنخ (چاہِ زنخ)؛ پیش مصرع قد یار (پیشِ مصرعِ قدِ یار)؛ بے تابی دل (بے تابیِ دل) خرام ناز (خرامِ ناز)؛ شعر میرؔ (شعرِ میرؔ)؛ تن نازک (تنِ نازک)؛ شہر خوش محبوباں (شہرِ خوش محبوباں)؛ چراغ آخری شب (چراغِ آخری شب)؛ رنگ ثبات (رنگِ ثبات)؛ (بادتند خزاں (بادِ تند خزاں)؛ سرو روان باغ جہاں (سرو روانِ باغِ جہاں)؛ خیال صبر (خیالِ صبر)؛ مے خواری شب (مے خواریِ شب)؛ قصد اقامت (قصدِ اقامت)؛ خاک رہ (خاکِ رہ)؛ محو چشمک (محوِ چشمک)؛ گردش چشم سیہ (گردشِ چشمِ سیہ)؛ تیغ ستم (تیغِ ستم)؛ پشت لب (پشتِ لب)؛ غیر سیہ رو (غیرِ سیہ رو)؛ تیغ ستم (تیغِ ستم)؛ ساغر مے (ساغرِ مے)؛ غیرت مہ (غیرتِ مہ)؛ بے عکس گل و لالہ (بے عکسِ گل و لالہ)؛ جان عزیز (جانِ عزیز)؛ راہ گرد و غبار (راہِ گرد و غبار)؛ مریض عشق (مریضِ عشق)؛ بیمار محبت (بمارِ محبت)، قطع امید (قطعِ امید)؛ چشم شوق (چشمِ شوق)؛ شاہد عادل (شاہدِ عادل)؛ ظلم بے حد (ظلمِ بے حد)؛ قصد زیارت (قصدِ زیارت)؛ ساغر مے (ساغرِ مے)؛ خاک بسمل گاہ وفا (خاکِ بسمل گاہِ وفا)؛ مرد معقعول (مردِ معقول)؛ دلبر ناداں (دلبرِ ناداں)؛ راہ حدیث (راہِ حدیث)؛ بستر ناز (بسترِ ناز)؛ آہ سرد (آہِ سرد)؛ بار امانت (بارِ امانت)؛ چراغ مضطر (چراغِ مضطر)؛ یمن عشق غم افزا (یمنِ عشقِ غم افزا)؛ کثرت غم (کثرتِ غم)؛ عہد بادہ گساراں (عہدِ بادہ گساراں)؛ عشق لالہ عذاراں (عشقِ لالہ عذاراں)؛ پاس عزت

داراں (پاسِ عزت داراں)؛ پشت پا (پشتِ پا)؛ شوق کمال (شوقِ کمال)۔

'ء' بہ طورِ علامتِ اضافت آتا ہے۔ ویسے تو ہر طرح کے متن میں اس علامت کا استعمال ضروری ہے؛ لیکن شعری متون میں تو اس علامت کا اہتمام خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے۔ اس علامت کی عدم موجودگی سے شعر بے وزن ہو جاتا ہے۔ 'دیوانِ ہفتم' کے مدوّن نے اس علامت کو کئی مقامات پر استعمال نہیں کیا۔ چند مثالیں یہ ہیں:

''نالہ میرؔ (نالۂ میرؔ)؛ پرکالہ آتش (پرکالۂ آتش)؛ سینہ آتش (سینۂ آتش)؛ صفحہ ہستی (صفحۂ ہستی)؛ جامہ مصحف (جامۂ مصحف)؛ آوارہ شہر (آوارۂ شہر)؛ کشتہ حسرت (کشتۂ حسرت)؛ وعدہ وصل (وعدۂ وصل)؛ پردہ غیب (پردۂ غیب)؛ سایہ سرو گل (سایۂ سرِو گل)؛ کاسہ چوبی (کاسۂ چوبی)؛ رفتہ شاہد بازی (رفتۂ شاہد بازی)۔''

ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ جہاں علامتِ اضافت کی ضرورت نہیں تھی، وہاں اس علامت کا اہتمام کیا گیا ہے۔ غزل ۵۷ کے آٹھویں شعر کے مصرعِ اولیٰ کو بہ طورِ مثال پیش کیا جا سکتا ہے:

شاید شبِ مستی میں تمہاری گرم ہوئی تھیں آنکھیں کہیں

یہ مصرع یوں ہونا چاہیے:

شاید شب مستی میں تمھاری گرم ہوئی تھیں آنکھیں کہیں

ایسی ہی ایک صورت غزل ۹۶ کے مقطعے کے مصرعِ اولیٰ میں بھی دیکھی جا سکتی ہے:

ہو کے گدائے کوئے محبت زورِ صدا یہ نکالی ہے

مصرعِ مذکور میں 'زور صدا' (بغیر کسرۂ اضافت) ہے۔

اگلی ہی غزل کے دُوسرے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں بھی کسرۂ اضافت بے ضرورت دے کر مصرع بے وزن کر دیا گیا ہے:

ربطِ اخلاص اے دیدۂ دل دنیا میں ایک سا ہوتا ہے

(۵)

بعض لفظوں میں جب تک اعراب کا اہتمام نہ کیا جائے، اُن کے غلط پڑھے جانے کا احتمال رہتا ہے۔ مثال کے طور پر غزل ۸۳ کا مقطع دیکھا جا سکتا ہے:

کب تک دل کے ٹکڑے جوڑوں میرؔ جگر کے لختوں سے

کسب نہیں ہے پارہ دوزی میں کوئی وصال نہیں

عام قاری مصرعِ مذکور میں 'وصال' کو 'وِصَال' پڑھے گا جب کہ یہاں یہ لفظ 'وَصَّال' کے تلفظ کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ اس کے معنی ہیں بہت ملانے والا۔ کتابوں کی جلد بندی کرنے والے کو بھی وَصّال کہتے ہیں۔ ضروری تھا کہ 'ص' کو مشدد لکھا جاتا، تاکہ قاری کے لیے اس لفظ کی درست ادائی ممکن ہوتی۔ میرؔ نے ایک اور جگہ بھی 'وصّال' کا لفظ استعمال کیا ہے:

دلِ صد پارہ کو پیوند کرتا ہوں جدائی میں
کرے ہے کہنہ نسخہ وصل جوں وصّال مت پوچھو
(دیوانِ سوم، ص ۴۲۸)

(۲)

مدوِن کو چاہیے کہ متن میں، جہاں ضروری ہو، رموزِ اوقاف کا خیال رکھے۔ دیوانِ ہفتم میں رموزِ اوقاف کا اہتمام کرنے کی طرف دھیان نہیں دیا گیا۔ چند ایک مثالوں سے اپنی بات واضح کرنا چاہوں گا۔ پہلی ہی غزل کا یہ مصرع دیکھیے:

کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام

اس مصرعے میں تین جگہ 'سکتہ' کی علامت آنی چاہیے تھی یعنی:

کس کا کعبہ، کیسا قبلہ، کون حرم ہے، کیا احرام

اسی غزل کا یہ مصرع دیکھیے:

خرقہ جبہ کرتا ٹوپی مستی میں انعام کیا

اس مصرعے میں بھی 'سکتہ' کی علامت ضروری تھی۔ آسی کے ہاں اس مصرعے کا آغاز 'خرقہ' کے بجائے 'جبہ' سے ہوتا ہے۔ اس بات کی نشان دہی بھی کی جانی چاہیے تھی۔

جبہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی، مستی میں انعام کیا

غزل ۴ کا یہ مصرع بھی 'سکتہ' کی علامت کا تقاضا کرتا ہے:

سرو لب جو لالہ و گل نسرین و سمن ہے شگوفہ ہے

غزل ۱۸ کے مطلعے کے مصرعِ اولیٰ میں بھی 'سکتہ' کی علامت کی کمی کھٹکتی ہے:

زار رکھا بے حال رکھا بے تاب رکھا بیمار رکھا

غزل ۱۹ کے مقطعے میں بھی 'سکتہ' کی علامت استعمال نہیں کی گئی:

رحم کیا کر لطف کیا کر پوچھ لیا کر آخر ہے

میرؔ اپنا غم خوار اپنا پھر زار اپنا بیمار اپنا

غزل ۲۳ کے تیسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی 'سکتہ' کی علامت استعمال کی جانی چاہیے تھی:

عزت کھوئی ذلت دیکھی عشق نے خوار و زار کیا

آسی کے مرتب کیے گئے کلیات میں 'ذلت دیکھی' کی جگہ 'ذلت کھینچی' ہے۔

غزل ۳۰ کا یہ مصرع بھی 'سکتہ' کی علامت کا محتاج تھا:

زردی چہرہ تن کی نزاری بیماری پھر چاہت ہے

اسی غزل کے اس مصرعے میں بھی 'سکتہ' کی علامت کی ضرورت تھی:

خون ہوا دل داغ ہوا پھر درد ہوا پھر غم ہے اب

غزل ۴۰ کے مقطعے کا مصرعِ اولیٰ دیکھیے:

چشمک غمزہ عشوہ کرشمہ ناز انداز و آن ادا

مذکورہ مصرعے میں 'سکتہ' کی علامت ضروری تھی۔ آسی کے مرتب کیے گئے متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

چشمک، غمزہ، عشوہ، کرشمہ، آن، انداز و ناز و ادا

غزل ۶۱ کے دُوسرے شعر میں بھی 'سکتہ' کی علامت کی کمی محسوس ہوتی ہے:

ظاہر و باطن اوّل و آخر پائیں بالا عشق ہے سب
نور و ظلمت معنی و صورت سب کچھ آپ ہوا ہے عشق

غزل ۷۵ کے تیسرے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں بھی علامتِ سکتہ کی کمی محسوس ہوتی ہے:

چاہت آفت الفت کلفت مہر و وفا و رنج و بلا

غزل ۸۹ کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی دیکھیے۔ یہاں بھی علامتِ سکتہ کی ضرورت تھی:

لطف نہیں اکرام نہیں انعام نہیں احسان نہیں

غزل ۱۱۵ کے بارہویں شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی سکتہ کی علامت ضروری تھی:

یاری ہوئی بیماری ہوئی درویشی ہوئی تنہائی ہوئی

(۷)

'دیوانِ ہفتم' کے فاضل مدوِن نے لکھا ہے کہ:

''تقابلِ متون کے لیے متون، مرتّبہ: عبدالباری آسی 'کلیات میر، ترتیبِ جدید مع مقدمہ و

فرہنگ'، بہ اہتمام کیسری داس سیٹھ سپرنٹنڈنٹ، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۴۱ء؛ اور 'کلیاتِ میر تقی میر'، مرتبہ کلب علی خاں فائق، مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۸۸۔۲۰۰۶ء پیشِ نظر رکھے گئے ہیں۔"[۳]

آپ پورا 'دیوانِ ہفتم' پڑھ جایئے۔ آپ کو تقابلِ متون کی کل دس (۱۰) مثالیں ملیں گی۔ ان دس حواشی میں یہی بتایا گیا ہے کہ یہ شعر آسی اور فائق میں نہیں ہے۔ یاد رہے ان دس میں سے دو حاشیے وہ بھی ہیں جہاں فاضل حاشیہ نگار نے اطلاع دی ہے کہ یہ غزل آسی اور فائق میں نہیں ہے، حال آں کہ وہ دو غزلیں آسی کے مرتبہ متن میں شامل ہیں۔

فاضل مدوِّن کو چاہیے تھا کہ 'دیوانِ ہفتم' کے متن کا مذکورہ کلیات کے متون سے تقابل کرتے اور اِختلافِ نسخ کی نشان دہی کرتے؛ لیکن اُنھوں نے ایسا کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ یہاں چند ایک مثالوں پر اکتفا کیا جائے گا، ورنہ سینکڑوں مقامات پر متن میں اختلاف ملتا ہے:

ناحق کو تہمت ہے ہم مجبوروں پر مختاری کی	دیوانِ ہفتم
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی	(آسی)

غزل ۲۶ کا چوتھا شعر میرؔ کے معروف شعروں میں سے ہے۔ اس کے مصرعِ ثانی میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس کی نشان دہی کی جانی چاہیے تھی۔

چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے عشق بھی اک دولت ہے اب	دیوانِ ہفتم
چین میں ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر ہی اک دولت ہے اب	(آسی)

غزل ۳۳ کے تیسرے شعر کا یہ مصرع دیکھیے:

بندہ اپنا جانو مجھ کو تم کو غرور اللہ بہت	دیوانِ ہفتم
بندہ تو ہے عاجز عاجز، اُس کو غرور اللہ بہت	(آسی وفائق)

اسی غزل کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولیٰ دیکھیے:

شاید رُوئے توجہ ایدھر کرنے کو وہ کہتا تھا	دیوانِ ہفتم
سب کہتے ہیں رُوئے توجہ ایدھر کرنے کہتا تھا	(آسی وفائق)

غزل ۳۵ کے مطلع کا مصرعِ ثانی ملاحظہ کیجیے:

تکتے راہ رہے ہیں ان کی آنکھوں میں جاتی ہے رات	دیوانِ ہفتم
تکتے راہ رہے ہیں دن کو آنکھوں میں جاتی ہے رات	(آسی وفائق)

اسی غزل کے مقطعے کا مصرعِ ثانی بھی دیکھا جاسکتا ہے:

روز و شب کی اپنے مصیبت نقل کریں کیا تم سے میرؔ دیوانِ ہفتم
روز و شب کی اپنے معیشت نقل کریں کیا تم سے میرؔ (آسی و فائق)

غزل ۳۹ کے مطلعے کا مصرعِ اولیٰ ملاحظہ کیجیے:

شہر سے یار سوار ہوا جو سواد گرد و غبار ہے آج دیوانِ ہفتم
شہر سے یار سوار ہوا جو سواد میں خوب غبار ہے آج (آسی)

غزل ۴۰ کے دوسرے شعر میں خاصا لفظی اختلاف پایا جاتا ہے۔ 'دیوانِ ہفتم' میں موجود اس شعر کے مصرعِ ثانی کو پڑھ کر یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کسی بیمار میں کیا باقی نہیں ہے۔ اب دونوں جگہ متن کا اختلاف دیکھیے:

رحم کرے وہ دیدہ ذرا تو دم بھر دیکھنے آئے یہاں
نیم نفس ہے باقی نہیں ہے اس کے کسو بیمار کے بیچ دیوانِ ہفتم
رحم کرے وہ ذرہ ذرہ تو دیکھنے آوے دم بھر یاں
اب تو دم بھی باقی نہیں ہے اس کے کسو بیمار کے بیچ آسی

اسی غزل کے چوتھے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں بھی اختلاف دیکھتے چلیے:

چشمِ شوخ سے اس کی نسبت یارو کیا ہے غزالہ کو دیوانِ ہفتم
چشمِ شوخ سے اس کے یارو کیا نسبت ہے غزالوں کو آسی

غزل ۴۱ کے دُوسرے شعر کے دونوں مصرعوں میں اختلاف پایا جاتا ہے:

درجہ اس کی شہادت کا ہے عرشِ عظیم سے بالاتر
جو مظلومِ عشق ہوا ہے پڑا رہا میدان کے بیچ دیوانِ ہفتم
پایہ اس کی شہادت کا ہے عرشِ عظیم سے بالاتر
جو مظلومِ عشق موا ہے بڑھ کر ٹک میدان کے بیچ آسی

اسی غزل کا چوتھا شعر بھی دیکھ لیجیے:

وہ پرکالہ عاشق ایسا صبح تلک نہ بھڑکا تھا
کیا جانوں کیا ہونک دیا لوگوں نے اس کے کان کے بیچ دیوانِ ہفتم
وہ پرکالہ عاشق ایسا صبح تلک نہ بھڑکا تھا

کیا جانوں کیا پھونک دیا لوگوں نے اس کے کان کے بیچ آسی

غزل ۴۲ کے چوتھے شعر کے مصرعِ ثانی میں یک لفظی اختلاف پایا جاتا ہے

وہاں کی خاک عنبر کی جا گہ رکھ دیں لوگ کفن کے بیچ دیوانِ ہفتم

وہاں کی خاک عبیر کی جا گہ رکھ دیں لوگ کفن کے بیچ آسی

غزل ۶۸ کے دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے:

خواہش کیا ہے اس کو یارب کس کے لیے بیدل ہے دل دیوانِ ہفتم

خواہش اس کو کیا ہے بارے کس کے لیے بیدل ہے دل آسی

غزل ۲۷ کے مقطعے کا مصرعِ اولیٰ بھی اختلافِ متن کی مثال ہے:

چہرہ زرد نہ چاہیے سارا عشق میں جو ہوں غم کا مارا دیوانِ ہفتم

چہرہ زرد بجا ہے سارا عشق میں غم کا مارا ہوں آسی

غزل ۳۷ کے دُوسرے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں بھی اختلافِ متن موجود ہے:

کعبے سے گر نذرا اٹھے سوخرج راہ اے وائے ہوئے دیوانِ ہفتم

کعبہ سے کر نذرا اٹھے سوخرچ راہ اے وائے ہوئے آسی

غزل ۵۷ کے چوتھے شعر کے مصرعِ ثانی کا اختلافِ متن دیکھیے:

پھول بھی دو تسکین کو ان کی کاش چمن سے لاتے تم دیوانِ ہفتم

پھول اِک دو تسکین کو اُن کی کاش چمن سے لاتے تم آسی

غزل ۸۵ کے دُوسرے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں اختلافِ متن دیکھیے:

باغ میں ہم جو دیوانے سے جا نکلے ہیں گریہ کناں دیوانِ ہفتم

باغ میں ہم جو دیوانے سے جا نکلے ہیں نالہ کناں آسی

غزل ۸۸ کے دُوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں اختلافِ متن دیکھیے:

عشق نے کیا کیا رنگ دکھائے دس دن کے اس جینے میں دیوانِ ہفتم

عشق نے کیا کیا ظلم دکھائے دس دن کے اس جینے میں آسی

غزل ۸۹ کے چھٹے شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی اختلافِ متن پایا جاتا ہے:

عقل سے بہرہ ہے مجھ کو گو اتنا میں نادان نہیں دیوانِ ہفتم

عقل سے بھی بہرہ ہے مجھ کو اتنا میں نادان نہیں آسی

غزل ۹۲ کے مطلعے کے مصرعِ ثانی میں یک لفظی اختلاف پایا جاتا ہے:

روز گذارا کب تک ہو گا اب کچھ ہم رخصت سے ہیں — دیوانِ ہفتم

اور گزارا کب تک ہو گا اب کچھ ہم رخصت سے ہیں — آسی

غزل ۹۸ کے مطلعے کے مصرعِ ثانی میں بھی اختلافِ متن دیکھا جا سکتا ہے:

ہم تو جان سے جا ہی چکے ہیں آؤ تم بھی جانے دو — دیوانِ ہفتم

جان سے ہم بھی جاتے رہے ہیں تم بھی آؤ جانے دو — آسی

غزل ۱۰۰ کے چوتھے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں اختلافِ متن دیکھیے:

مجھ کو تو مارا عشق نے آخر پر یہ وصیت یاد رہے — دیوانِ ہفتم

ہم کو تو مارا عشق نے آخر پر یہ وصیت یارو ہے — آسی

غزل ۱۱۲ کے دُوسرے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں اختلافِ متن دیکھا جا سکتا ہے:

ہو تم وہ ہی تھا جو تمہارا عرش پہ خط سے آگے دماغ — دیوانِ ہفتم

آگے خط سے دماغ تمھارا عرش پہ تھا سو وے ہی تم — آسی

غزل ۱۱۵ کے پانچویں شعر کے مصرعِ اولیٰ میں اختلافِ متن دیکھیے:

کیسی ہی شکلیں سامنے آویں مڑ کر اودھر رُو نہ کروں — دیوانِ ہفتم

کیسی شکلیں سامنے آویں مژگاں وا اودھر نہ کروں — آسی

غزل ۱۱۹ کے چوتھے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں اختلافِ متن دیکھیے:

کیا کیا آفتیں سر پر اس کے لاتا ہے معشوق اپنا — دیوانِ ہفتم

کیا کیا فتنے سر پر اس کے لاتا ہے معشوق اپنا — آسی

اسی غزل کے چھٹے شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی یک لفظی اختلاف موجود ہے:

اور تو سب کچھ طرز و کنایہ رمز و اشارا جانے ہے — دیوانِ ہفتم

اور تو سب کچھ طنز و کنایہ رمز و اشارا جانے ہے — آسی

(۸)

اگر کاتب نے کسی لفظ کا املا درست نہ لکھا ہو تو مدوِّن کو اُس لفظ کو مروجہ املا کے مطابق لکھنا چاہیے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں اِس اُصول پر بھی عمل نہیں کیا گیا۔ مثال کے طور پر پہلی ہی غزل کا یہ مصرع پیش کیا جا سکتا ہے:

کاش اب برقہ منہ سے اٹھا دے ورنہ پھر کیا حاصل ہے

یہاں 'برقہ' کو 'برقع' لکھا جانا چاہیے تھا۔ مدوِّن حاشیے میں بتا سکتے تھے کہ کاتبِ مخطوطہ نے اس لفظ کو 'برقہ' لکھا تھا۔ اِسی طرح غزل ۷۱ کے دُوسرے مصرعے میں 'گریۂ خوں' کو 'گر یہ خونیں' لکھا ہے۔

غزل ۱۱۵ کے چھٹے شعر کے مصرعِ ثانی میں 'منھدی' کا لفظ استعمال ہوا ہے، اسے فاضل مدوِّن نے 'مہندی' لکھا ہے۔

'کاشکے' اور 'کاش کہ' میں درست کیا ہے؟ اس سلسلے میں رشید حسن خاں نے لکھا ہے کہ:

''اِسی قبیل کا ایک اور لفظ ہے 'کاشکے'۔ فارسی کے اس لفظ کے آخر میں 'یے' ہے۔ اِس کو 'کاشکہ' یا 'کاش کہ' لکھنا ٹھیک نہیں ہوگا۔''[۴]

آسی کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میر' میں 'کاشکے' ہی لکھا ہے؛ لیکن 'دیوانِ ہفتم' (مقطع غزل ۷۳) میں اسے 'کاش کہ' لکھا گیا ہے:

کاش کہ عالمِ ہستی میں بے عشق محبت آتے ہم

'بے عشق محبت' کو بھی واوِ عطف کے ساتھ 'بے عشق و محبت' لکھنا چاہیے تھا۔

غزل ۷۵ کے مقطعے کے مصرعِ ثانی میں بھی 'کاش کہ' لکھا گیا ہے:

ایسی مناجاتوں سے آگے کاش کہ ہاتھ اٹھاتے تم

غزل ۷۶ کے مقطعے کے مصرعِ ثانی کا بھی یہی حال ہے:

اس صفحے میں حرفِ غلط ہیں کاش کہ ہم کو مٹاؤ تم

غزل ۸۸ کے چھٹے شعر میں 'کاش کے' لکھا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فاضل مدوِّن نے محتاط رویہ نہیں اپنایا اور جس لفظ کا جو املا چاہا، لکھ دیا ہے۔

....

(۹)

'دیوانِ ہفتم' میں املا کے کسی یکساں نظام کو اختیار نہیں کیا گیا۔ مثال کے طور پر پہلی ہی غزل کا یہ شعر دیکھیے:

جیسے کوئی جہاں سے جاوے رخصت اس حسرت سے ہوئے
اس کونچہ سے نکل کر ہم نے رو بقضا ہر گام کیا

مدوِّنِ مخطوطہ نے لفظ 'کونچہ' لکھا ہے۔ چاہیے تو یہ تھا کہ اس لفظ کو اس کے موجودہ املا کے مطابق

'کوچہ' لکھا جاتا؛ لیکن مدوِّن نے مخطوطے کے املا کو قائم رکھنے کو ترجیح دی۔ اگر اصل املا کو جوں کا توں برقرار رکھنے کا اُصول اپنایا گیا ہے تو اسے تمام مخطوطے پر لاگو کیا جانا چاہیے تھا؛ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا نہیں کیا گیا۔ کتاب کے آغاز میں مخطوطے کے پہلے صفحے کا عکس دیا گیا ہے۔ اس میں ایک مصرع ہے:

کونسوں اوسکی اور گئی پر سجدہ ہر ہر گام کیا

مدوِّن نے اس مصرعے کو یوں لکھا ہے:

کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

یہاں 'کونسون' اور 'اوسکی' کو ان کے موجودہ اِملا کے مطابق بالترتیب 'کوسوں' اور 'اس کی' لکھا گیا ہے۔

'دیوانِ ہفتم' کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں ایک لفظ کی دو دو اِملائی صورتیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر ص ۲ پر دِیا گیا یہ مصرع دیکھیے:

کاش اب برقعہ منہ سے اٹھا دے ورنہ پھر کیا حاصل ہے

اب ص ۴ پر دِیا گیا یہ مصرع ملاحظہ کیجیے:

کیا کہیے اندیشہ بڑا تھا اس کی منھ دکھلائی کا

اب جنابِ مدوِّن سے کون پوچھے کہ اُن کے نزدیک 'منہ' کا اِملا درست ہے یا 'منھ' کا! یہ حال صرف اِن دو جگہوں کا نہیں، بلکہ پورے 'دیوانِ ہفتم' میں جگہ جگہ مذکورہ دو اِملائی صورتیں ملتی ہیں۔ ذیل میں ہم 'منھ' اور 'منہ' کے سامنے اُن غزلیات کے نمبر لکھ رہے ہیں جن میں یہ املا ملتا ہے۔

'منھ' کا املا نو (۹) بار دیکھنے کو ملتا ہے (غزل ۳۴، ۵۵، ۶۲، ۷۳، ۸۳، ۸۷، ۹۰، ۹۴، ۱۰۴)

جب کہ 'منہ' کا املا اٹھارہ (۱۸) مرتبہ ملتا ہے (غزل ۴۳، ۵۰، ۵۹، ۷۹، ۸۸، ۹۶، ۹۷، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۹، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۴۲)۔ بعض غزلوں میں مذکورہ لفظوں میں سے کسی کو ایک سے زیادہ بار استعمال کیا گیا ہے، ایسی صورت میں اس کو صرف ایک بار شمار کیا ہے۔

....

(۱۰)

شعری مخطوطے کی تدوین کا کام اُس شخص کو اپنے ہاتھ میں لینا چاہیے جو ذوقِ شعری کا مالک ہو۔ وہ شخص جو شعر پڑھنے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو؛ جو موزوں اور غیر موزوں مصرعے میں امتیاز نہ کر سکتا ہو؛ جو عروض سے واقفیت نہ رکھتا ہو، اُسے شعری مخطوطے کی ترتیب و تدوین کے بجائے کسی اور کام کی طرف توجہ دینی چاہیے۔

'دیوانِ ہفتم' میں کئی مقامات پر ایسے مصرعے ملتے ہیں جو ساقط الوزن ہیں۔ اگر مخطوطے میں وہ

اسی صورت میں تھے تو مدوّن کو حواشی میں اس بات کی وضاحت کرنی چاہیے تھی، نیز آسی اور فائق کے مرتّبہ کلیات سے ان مصرعوں کا تقابل پیش کرنا چاہیے تھا۔

'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل ۳ کا یہ مصرع دیکھیے:

اب جگر یک لخت افسردہ اس کے دستِ حنائی کا

یہ مصرع ساقط الوزن ہے۔ آسی نے 'اب ہے جگر یک لخت افسردہ اس کے رنگِ حنائی کا' لکھا ہے۔ اگر فاضل مدوِّن 'اب' اور 'جگر' کے درمیان 'ہے' کا اضافہ کر دیتے تو مصرع وزن میں ہو جاتا۔

'دیوانِ ہفتم' میں غزل ۴ کا یہ مصرع ملاحظہ فرمائیں:

دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے اپنے رنگین خیالوں کا

قدیم زمانے میں کاتب حضرات 'ن' اور 'ں' میں کوئی فرق نہیں کرتے تھے۔ وہ 'ں' کو بھی 'ن' ہی لکھتے تھے۔ اب یہ تدوین کرنے والے کا کام ہے کہ وہ دیکھے کہ کہاں اعلانِ نون ہے اور کہاں نہیں۔ مصرع ثانی میں 'رنگین' کو 'رنگیں' لکھنا چاہیے تھا تاکہ مصرع رواں اور باوزن ہوتا۔

'دیوانِ ہفتم' میں غزل ۷ کے نویں شعر کا مصرع اولیٰ ہے:

چتون بے ڈھب آنکھیں پھریں پلکوں سے نظر چھوٹی

موجودہ شکل میں یہ مصرع بے وزن ہے۔ آسی کے مرتّبہ متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

چتون بے ڈھب آنکھیں پھری ہیں پلکوں سے بھی نظر چھوٹی

'دیوانِ ہفتم' میں دیا گیا مصرع اگر مخطوطے میں بھی اسی طرح تھا تو جنابِ مدوِّن کو اس بات کی وضاحت کرنا چاہیے تھی کہ کاتب غیر محتاط ہے اور اُس نے بعض لفظ نہ لکھ کر مصرع بے وزن کر دیا ہے۔ کسی وضاحت کی عدم موجودگی میں یہ باور کیا جائے گا کہ مدوِّن کو شعر کے بے وزن ہونے کی خبر ہی نہیں۔

'دیوانِ ہفتم' میں غزل ۱۱ کے پانچویں شعر کا مصرع اولیٰ یوں دیا گیا ہے:

جا گہ سے لے تہ جاتے دعوے وہ بھی کرتے ہیں

موجودہ صورت میں یہ مصرع بے معنی بھی ہے اور بے وزن بھی۔ آسی کے مرتّبہ متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

جا گہ سے بے تہ جاتے ہیں دعوے وے ہی کرتے ہیں

غزل ۱۴ کے مقطعے کا مصرعِ ثانی یوں لکھا ہے:

روتے روتے ہنسنے لگا یہ میرؔ عجب دیوانا تھا

اس مصرعے میں اچھے بھلے 'عجب' کو 'بعجب' بنانے کی منطق سمجھ سے بالاتر ہے! اس سے یہ مصرع وزن سے بھی خارج ہو گیا ہے۔

غزل ۲۴ کے دُوسرے شعر کا مصرع اوّل یوں دیا گیا ہے:

جرم ہے ہم الفت کشتوں کا لگ پڑنے سے بھی شوخ ہوا

اس مصرعے میں 'بھی' زائد ہے۔ اسے مصرعے سے نکال دیا جائے تو مصرع باوزن ہو جاتا ہے۔

اسی غزل کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولیٰ بھی وزن میں نہیں:

سادگی میری نے آہ نہ جانا جی ہی اس میں جاتا ہے

اس مصرعے سے 'نے' کو نکال دیں تو مصرع وزن میں ہو جاتا ہے یعنی

سادگی میری! آہ نہ جانا جی ہی اس میں جاتا ہے

غزل ۲۹ کے تیسرے شعر کا مصرعِ ثانی وزن میں نہیں ہے۔ مصرع یوں دیا گیا ہے:

جینے کے خواہاں نہیں ہیں ہم تو مرنے کو تیار ہیں سب

آسی کے مرتّب کیے گئے متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

جینے کے خواہان نہیں ہیں مرنے کو تیار ہیں سب

ویسے 'دیوانِ ہفتم' میں دِیئے گئے مصرعے سے 'ہیں' حذف کر دیا جائے تو بھی مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔ چوں کہ 'دیوانِ ہفتم' کے مدوِّن کو موزونیِ طبع سے کوئی علاقہ نہیں، اس لیے وہ یہ فیصلہ نہیں کر پاتے کہ کوئی مصرع وزن میں ہے یا نہیں۔ 'ہوشیار' اور 'ہُشیار' کے وزن میں فرق ہے۔ اقبال کے اس مصرعے:

تری آنکھ مستی میں ہُشیار کیا تھی

میں 'ہشیار' کو 'ہوشیار' لکھا اور پڑھا جائے تو مصرع وزن سے خارج ہو جاتا ہے۔

'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل ۳۱ کے چوتھے شعر کے مصرعِ ثانی میں دِیئے گئے لفظ 'ہوشیار' کی جگہ 'ہشیار' ہونا چاہیے تھا۔ مصرع یوں دِیا گیا ہے:

اس مستی پر ان کی آنکھیں رہتی ہیں ہشیار بہت

غزل ۳۲ کا مقطع دیکھیے:

کس کو دماغ جواب رہا ہے ضعف سے اب خاموش ہے

پہروں بکتا نصیحت کرنا میرؔ یہ ہے طاقت کی بات

مصرعِ اولیٰ ساقط الوزن ہے۔ یہ مصرع فاضل مدوِّن کی طبع کی غیر موزونی پر مہرِ تصدیق بھی ثبت

کر رہا ہے۔ 'دماغ جواب' میں کسرۂ اضافت ضروری تھا۔ 'خاموش' کو 'خاموشی' سے بدل دیا جاتا تو مصرع موزوں ہوجاتا۔ اگر 'خاموش' کو اسی صورت میں رکھنا مقصود تھا تو مصرعے کے آخر میں آنے والے 'ہے' کو 'رہے' سے تبدیل کیا جاسکتا تھا۔ دونوں صورتوں میں مصرع وزن میں ہوجاتا۔ جہاں تک دُوسرے مصرعے کی بات ہے، راقم کا خیال ہے کہ ایک ساتویں آٹھویں جماعت کا طالبِ علم بھی اس میں موجود غلطی کو درست کرسکتا ہے۔ 'بکتا' کی جگہ 'بکنا' ہے۔ اب یہ شعر یوں ہوگا:

کس کو دماغِ جواب رہا ہے ضعف سے اب خاموشی ہے
پہروں بکنا، نصیحت کرنا میرؔ یہ ہے طاقت کی بات

غزل ۳۳ کے چوتھے شعر کا مصرعِ اولیٰ ساقط الوزن ہے۔ ایسے مصرعے مدوِّن کی تدوینی صلاحیتوں پر بہت بڑا سوالیہ نشان اُٹھاتے ہیں۔ مدوِّن ذوقِ شعر سے مطلق عاری لگتا ہے۔ محنت کا جذبہ بھی سرے سے موجود نہیں۔ احتیاط کا دامن تھامنا بھی گوارا نہیں۔ یہ سب 'خوبیاں' مل کر 'دیوانِ ہفتم' کو تدوین کی غیر معیاری اور ناقص ترین مثال بنادیتے ہیں۔ اب مذکورہ غزل کا بے وزن مصرع دیکھیے:

شوق سے خط طومار ہوا تھا ہاتھ میں لے کر کھولا

کاش مدوِّن نے آسی اور فائق کا مرتب کیا ہوا متن دیکھنے ہی کی زحمت کی ہوتی! دونوں کے ہاں مذکورہ مصرع یوں ملتا ہے:

شوق کا خط طومار ہوا تھا ہاتھ میں لے کر کھولا جب

غزل ۳۴ کے مقطعے کا مصرعِ اولیٰ وزن سے خارج ہے:

غیر سے کچھ کچھ کہتا تھا جو سو سامنے سے میرؔ آیا میں

مذکورہ مصرعے میں 'جو' اور 'سو' میں سے کسی ایک کو نکال دیا جائے تو مصرع وزن میں ہوجاتا ہے۔

غزل ۳۹ کے چوتھے شعر کا مصرعِ اولیٰ ساقط الوزن ہے:

آنکھیں اس کی لال ہوئی ہیں اور چلے جاتے ہیں چھپ کے

آسی نے یہ مصرع یوں دیا ہے:

آنکھیں اس کی لال ہوئیں ہیں اور چلے جاتے ہیں سر

غزل ۴۱ کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولیٰ ساقط الوزن ہے:

وعدے کرو ہو برسوں کے اس کا بھروسا ہم کو نہیں

آسی کے مرتّبہ 'کلیاتِ میرؔ' میں یہ مصرع یوں ہے:

وعدے کرو ہو برسوں کے تم دم کا بھروسا ہم کو نہیں

غزل ۴۲ کے تیسرے شعر کا مصرعِ اولیٰ بھی مدوّن کی وزن سے لاعلمی کا مظہر ہے:

وہ کرتا ہے زباں بازی حیرت سے ہم چپکے ہیں

آسی کے مرتّبہ 'کلیاتِ میرؔ' میں یہ مصرع یوں ملتا ہے:

وہ کرتا ہے زبان درازی حیرت سے ہم چپکے ہیں

غزل ۴۸ کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی وزن میں نہیں ہے:

سر محرابوں میں مارے ہیں یوں وقت کو اپنی کو کھو کر

آسی کے مرتبہ کلیاتِ میر میں اس مصرعے کا متن یوں ہے:

سر مارے ہیں محرابوں میں یوں ہی وقت کو اب کھو کر

غزل ۵۷ کے مطلعے کا مصرعِ ثانی وزن میں نہیں ہے:

یہ حرکت تو ہم نہ کرنے کے خانہ سیاہ دروغ دروغ

آسی نے 'نہ کرنے کے' کی جگہ 'نہ کریں گے' لکھا ہے۔

غزل ۵۹ کے تیسرے شعر کا مصرعِ ثانی بے وزن ہے:

منہ دیکھیے اس کا جو کوئی پھر دیکھے ہے زباں کی طرف

'منہ دیکھیے' اصل میں 'منہ دیکھے' ہے۔

غزل ۶۰ کے مطلعے کا مصرعِ اولیٰ ساقط الوزن ہے:

حرف وسخن جو با یک دِیگر تھے سو تو ہوا ہے اب موقوف

آسی کے مرتّب کیے گئے متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے۔

حرف وسخن جو با یک دِیگر رہتے تھے سو اب موقوف

غزل ۶۲ کے آٹھویں شعر کا مصرعِ ثانی یوں لکھا ہے:

لے کے سرہانے پتھر رکھا جائے فرش بچھائی خاک

جس لفظ کو 'سرہانا' لکھا گیا ہے، اس کا املا 'سرھانا' ہے۔ 'سرہانا' چھ حرفی لفظ ہے جب کہ 'سرھانا' پانچ حرفی لفظ ہے۔ میرؔ کے ہاں دِیگر مقامات پر بھی یہ لفظ استعمال ہوا ہے اور ہر جگہ 'سرھانا' ہی ہے۔ مثال کے طور پر:

کب آنکھ کھول دیکھا تیرے تئیں سرھانے

ناچار مر گئے ہم سر کو پٹک پٹک کر

(دیوانِ اوّل،ص ۲۰۷)

سرھانے میر کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

(دیوانِ اوّل،ص ۷۴)

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرھانے دھرے دھرے

(دیوانِ چہارم،ص ۵۲۱)

اقبالؔ کے ہاں بھی یہ لفظ ملتا ہے:

ہو ہاتھ کا سرھانا، سبزہ کا ہو بچھونا
شرمائے جس سے جلوت، خلوت میں وہ ادا ہو[۵]

غزل ۲۷ کے چوتھے شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی 'سرھانے' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ فاضل مدوّن نے اسے بھی 'سرہانے' لکھا ہے یعنی:

کیا ہوتا جو رنجہ قدم کر میرے سرہانے آتے تم

غزل ۴۷ مقطعے کا مصرعِ اولیٰ وزن میں نہیں ہے:

آگے تو کچھ اس کے آہیں گرم شعلہ شور فشانی تھیں

اگر فاضل مدوّن کو مصرعِ مذکور کی بے وزنی کا احساس ہوتا تو وہ آسی کے مرتبہ 'کلیاتِ میر' سے متعلقہ مصرع دیکھ سکتے تھے۔ وہاں یہ مصرع یوں ہے:

آگے تو کچھ اس کے آہیں گرمِ شعلہ فشانی تھیں

غزل ۸۰ کے مطلع کا مصرعِ اولیٰ ساقط الوزن ہے:

ظلم وستم کیا جور و جفا کیا جو کچھ کہیے سو اٹھاتا ہوں

اس مصرعے میں 'سو' زائد ہے۔ اسے نکال دیا جائے تو مصرع باوزن ہو جاتا ہے:

ظلم وستم کیا، جور و جفا کیا، جو کچھ کہیے اٹھاتا ہوں

اسی غزل کے نویں شعر کا مطلعِ اولیٰ بھی خارج از وزن ہے:

مجرم اس خاطر ہوتا ہوں میں بعضے بعضے شوخی کر

مصرعِ مذکور میں 'میں' فالتو ہے۔ اسے نکال کر مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔

غزل ۸۴ کے چوتھے شعر کا مصرعِ ثانی بھی وزن میں نہیں:

عشق کا جذبہ کام کرے تو پھر ہم دو یک جا ہوں

مصرعِ مذکور میں 'دو' کی جگہ 'دونوں' ہے۔

غزل ۹۲ کے تیسرے شعر کا مصرعِ ثانی ساقط الوزن ہے۔ آسی کے مرتب کیے ہوئے 'کلیاتِ میرؔ' کے متن سے اس مصرعے کا تقابل کیا جائے تو 'ہوئے' کی جگہ''موئے' کا اختلاف بھی ملتا ہے۔ پہلے مصرعے کی مناسبت سے یہاں 'موئے' ہی کا محل ہے۔ 'دیوانِ ہفتم' سے مذکورہ شعر نقل کیا جاتا ہے:

عشق کے دین و مذہب میں مر جانا واجب آیا ہے
کوہکن و مجنون بھی ہوئے اب ہم بھی اسی ملت سے ہیں

آسی کے مرتّبہ متن کے مطابق مصرعِ ثانی یوں ہے:

کوہکن و مجنون موئے اب ہم بھی اسی ملت سے ہیں

غزل ۹۵ کے چوتھے شعر کا مصرعِ اوّل وزن میں نہیں:

خط کے جواب نہ لکھنے کی کچھ ظاہر نہ وجہ ہم پہ ہوئی

مصرعِ مذکور کے الفاظ کی ترتیب نو سے یہ مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔ آسی کے مرتّبہ متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

خط کے جواب نہ لکھنے کی کچھ وجہ نہ ظاہر ہم پہ ہوئی

غزل ۹۶ کے چوتھے شعر کا مصرعِ اولیٰ ساقط الوزن ہے:

سرو تہ و بالا قد ہوتا ہے درہم برہم شاخِ گل

اصل میں یہ مصرع یوں ہے:

سرو تہ و بالا ہوتا ہے درہم برہم شاخِ گل

غزل ۱۰۹ کے چوتھے شعر کا یہ مصرع وزن میں نہیں۔ 'مستان' کو 'مستاں' کر دیا جائے تو مصرع موزوں ہو جاتا ہی:

گو کہ تم اے مستان مجرم اس غم سے دل خستے ہو

اسی غزل کے مقطعے میں 'جواں' کو 'جوان' کر دیا جائے اور 'دختر تاک' کو کسرۂ اضافت دیکر 'دخترِ تاک' کر دِیا جائے تو مصرع موزوں ہو جاتا ہے:

پیری میں بھی جواں رکھا ہے دختر تاک کی صحبت نے

غزل ۱۱۵ کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی خارج از وزن ہے:

وہ بھی بگڑا حد سے سن کر بات بنائی ہوئی

آسی کے مرتّب کیے گئے' کلیاتِ میرؔ) میں یہ مصرع وزن میں ہے:

وہ بھی بگڑا حد سے زیادہ سن کر بات بنائی ہوئی

غزل ۱۳۳ کے تیسرے شعر کا مصرعِ اولیٰ بھی وزن میں نہیں ہے:

موت جو آتی ہے سر پر انساں دست و پا گم کرتا ہے

آسی کے مرتب کیے گئے' کلیاتِ میرؔ' کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

موت جو آئے سر پر انساں دست و پا گم کرتا ہے

غزل ۱۴۱ کے آٹھویں شعر کا مصرعِ اولیٰ ساقط الوزن ہے:

قصہ ہم غم زدوں کا کہنے کے شائستہ نہیں

فاضل مدوّن نے آسی کا مرتب کیا ہوا' کلیاتِ میرؔ' دیکھا ہوتا تو یہ مصرعِ موزوں یوں ملتا:

قصہ ہم غربت زدگاں کا کہنے کے شائستہ نہیں

کئی جگہ 'اِک' کے بجائے 'ایک' لکھا ہے۔ صرف چند مثالیں دیکھیے:

یوں ناکام رہیں گے کب تک جی میں ہے ایک کام کریں (غزل ۹۰۔ مطلع۔ مصرعِ اولیٰ)

ڈھیری رہے ایک خاک کی تو کیا ایسے خاک برابر کی (غزل ۱۰۰۔ شعر ۲۔ مصرعِ اولیٰ)

پاس کبھو جو آتے ہو تو ساتھ ایک تحفہ لاتے ہو (غزل ۱۰۱۔ شعر ۲۔ مصرعِ ثانی)

میں تو تنک صبری سے اپنی رہ نہیں سکتا ایک دم بھی (غزل ۱۳۸۔ شعر ۱۔ مصرعِ اولیٰ)

غزل ۲ میں شامل یہ مصرع دیکھیے:

....

(۱۱)

ابھی چاہ کر اس ظالم کو میں نے اپنا یہ حال کیا

یہ مصرع پڑھتے ہوئے تین باتوں کا احساس ہوتا ہے۔

(الف) مدوّن قدیم طرزِ املا سے قطعی طور پر واقف نہیں ہیں۔ پرانے زمانے کے کاتب 'آ' کو 'ا' کی صورت میں بھی لکھ دیتے تھے۔' دیوانِ ہفتم' کے کاتب کی بھی یہی روش ہے۔ جنابِ مدوّن نے مخطوطے کے پہلے صفحے کا عکس شاملِ کتاب کیا ہے۔ اس میں 'آنکھیں' کا اِملا 'انکھیں' اس کی مثال ہے۔ نقطوں کے

سلسلے میں بھی کوئی واضح اُصول موجود نہ تھے۔'ب' اور 'پ' کے لکھنے میں کوئی فرق نہیں ہوتا تھا۔ یہ قاری پر منحصر تھا کہ وہ سیاق و سباق کو ملحوظ رکھتے ہوئے درست لفظ پڑھے۔ اب آیئے مصرعِ زیرِ بحث کی طرف۔ کاتب نے 'ابھی' لکھا ہے۔ اصل میں یہ 'آپھی' (آپ ہی) ہے۔

(ب) مدوّن نے دُوسرے نسخوں سے دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ اُنھوں نے آسی اور فائق کا کئی بار ذکر کیا ہے۔ کاش وہ 'کلیاتِ میر' (آسی) کے ص ۱۸ پر موجود یہ غزل دیکھتے تو اُنھیں معلوم ہو جاتا کہ یہ لفظ 'آپ ہی' ہے۔ آسی کے مرتّبہ متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

آپ ہی چاہ کر اُس ظالم کو یہ اپنا میں حال کیا

(ج) شعری متن کی تدوین کے لیے مدوّن کو علمِ عروض سے شناسائی ہونی چاہیے۔'دیوانِ ہفتم' کے مدوّن کو اس علم سے کوئی علاقہ نہیں۔ موجودہ صورت میں یہ مصرع ساقط الوزن ہے۔ اگر اُنھیں وزنِ شعر کا علم ہوتا تو یقیناً وہ اس بات کا اظہار کرتے کہ یہ مصرع وزن میں نہیں ہے۔

'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل ۱۳ کا پانچواں مصرع ملاحظہ کیجیے:

کم ہے ہمیں اُمید بھی تھی اتنی نزاری پر اس کی

جس کو فاضل مدوّن 'بھی' سمجھے ہیں، وہ دراصل 'بہی' ہے۔ آسی کے مرتب کیے ہوئے 'کلیاتِ میرؔ' میں یہ مصرع یوں ملتا ہے:

کم ہے ہمیں اُمید بہی کی اتنی نزاری پر اس کے

مخطوطات کے کاتب ہائے ملفوظ اور ہائے دوچشمی میں کوئی امتیاز نہیں کرتے تھے۔ اب جب کہ اُردُو اِملا کی معیار بندی کی جا چکی ہے، مخطوطات کے مدوّنین سے اس بات کی توقع کی جاتی ہے کہ وہ املا کے رائج اُصولوں کی پابندی کریں گے۔'تمہارا' غلط ہے، 'تمھارا' درست ہے۔ اسی طرح 'تمہیں' غلط ہے، 'تمھیں' درست ہے۔

'دیوانِ ہفتم' کے فاضل مدوّن نے اس بات کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ چناں چہ ہمیں 'تمہارا' اور 'تمہاری' کے الفاظ ملتے ہیں۔ تمہارا چھ حرفی (ت م ہ ا ر ا) ہے جب کہ 'تمھارا' پانچ حرفی (ت مھ ا ر ا) لفظ ہے۔ مثال کے طور پر غزل ۳۳ کے مقطعے میں اگر لفظ 'تمہارا' اور 'تمہاری' ادا کیے جائیں تو شعر وزن سے خارج ہو جاتا ہے۔ اب 'دیوانِ ہفتم' میں دیا گیا یہ مقطع دیکھیے:

کیا گزری ہے جی پہ تمہارے ہم سے تو کچھ میرؔ کہو
آنے لگی ہے دردوالم سے لب پہ تمہاری آہ بہت

غزل ۷۳ کے مقطعے کے مصرعِ ثانی میں بھی یہی صورت ہے:

بارے مزاج شریف تمہارا میرؔ گیا ہے کیدھر آج

....

(۱۲)

مخطوطاتِ شعری کی تدوین کرنے والے میں جہاں شعری ذوق کا ہونا ضروری ہے، وہاں ایک ضروری شرط یہ بھی ہے کہ اُس نے اُردُو کی کلاسیکی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا ہو۔'دیوانِ ہفتم' کے مدوّن میں ان دونوں خوبیوں کا فقدان نظر آتا ہے۔اس کی ایک واضح مثال 'دیوانِ ہفتم' کی غزل ۵ کا یہ شعر ہے:

جیسے کوئی جہاں سے جاوے رخصت اس حسرت سے ہوئے

اس کونچہ سے نکل کر ہم نے رو بقضا ہر گام کیا

مذکورہ شعر کے دُوسرے مصرعے میں 'روبقضا' کی ترکیب ہے۔متقدمین کا کلام اگر مدوّن کی نظر میں ہوتا تو وہ اس ترکیب کو اس غلط صورت میں نہ لکھتے۔خود میرؔ کے ہاں ایک سے زیادہ مرتبہ یہ ترکیب استعمال ہوئی ہے۔اگر مدوّن کو 'رُو بقفا' کے معنی معلوم نہیں تھے تو وہ 'فرہنگِ کلیاتِ میر' مرتبہٗ ڈاکٹر فرید احمد برکاتی، دہلی، ۱۹۸۸ء کے ص ۸۷ ۴ سے رجوع کر لیتے تو اُنھیں معلوم ہو جاتا کہ اس کے معنی 'پیچھے کی طرف منہ کر کے جانا؛ مڑ مڑ کر دیکھتے ہوئے جانا؛ رُو بہ پس جانا' ہیں۔ یہ بھی نہیں تھا تو 'کلیاتِ میر' (مرتّبہٗ آسی) ہی سے یہ شعر دیکھ لیا ہوتا۔اس صورت میں بھی اُن سے یہ غلطی سرزد نہ ہوتی۔عین ممکن ہے کہ اب جنابِ مدوّن اسے کاتب کے کھاتے میں ڈال کر خود سُرخ رو ہونا چاہیں۔اس سلسلے میں بے چارے کاتب بہت مظلوم واقع ہوئے ہیں۔مصنّفین و مرتبین اپنی غلطیاں کاتب کے سر تھوپ کر خود بری الذمہ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔اگر یہاں بھی ایسا معاملہ ہے تو ۱۲۸ صفحات کی کتاب (جس میں متن کے ایک سو دس ۱۱۰ صفحات ہیں) کی پروف ریڈنگ کچھ ایسا مشکل کام نہ تھا کہ اس طرح کی غلطیاں گرفت میں نہ آسکتیں۔

راقم نے اُوپر لکھا ہے کہ اگر فاضل مدوّن کی نظر میں متقدمین کا کلام ہوتا تو وہ اِس ترکیب کو درست صورت میں لکھتے۔فارسی اور اُردُو کے متعدد ادیبوں اور شاعروں کے ہاں اس ترکیب کا استعمال ملتا ہے۔

راقم صرف چند ایک مثالوں پر اکتفا کرے گا، ورنہ درجنوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں:

عرفی شیرازی نے اپنے ایک قصیدے میں یہ ترکیب استعمال کی ہے:

رو بقفا کن ببین عمر تلف کردہ را

تا بتو روشن شود رُو بہ عدم داشتن[۶]

عبدالقادر بیدل دہلوی کے ہاں 'رُو بقفا' کا استعمال ملاحظہ کیجیے:

ہر کہ گذشت ازین چمن ریشۂ حسرتش بجاست
این ہمہ کاروانِ رنگ رُو بقفا کہ می برد[۷]

محمد قلی سلیم تہرانی کے ہاں اس ترکیب کا استعمال دیکھیے:

طرفہ حالیست کہ دیگر نکند روبقفا
ہر کہ چوں آبِ رواں زیں چمن آید بیروں [۸]

کورش زعیم کی تالیف 'مردانِ بزرگِ کاشان' میں شہر کاشان کے اسّی شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان میں احمد اشتری یکتاؔ کے دِیے گئے شعری نمونے میں یہ شعر بھی شامل ہے:

تات بینم رخ و حسرت برم
می روی و رو بہ قفا می کنی[۹]

صائب تبریزی کی ایک غزل میں بھی 'رُو بقفا' کا استعمال دیکھیے:

عیش در کلبۂ ما بی‌سروسامان فرش است
می رود رُو بقفا سیل ز ویرانۂ ما[۱۰]

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے حکیم مومن خاں مومن کے فارسی خطوط کو مرتب کیا۔ اُنھوں نے ان خطوط کا اُردُو میں ترجمہ بھی کیا۔ مومن نے مکتوب ۲۳ بہ نام شیخ غلام ضامن کرم میں ایک غزل بھی شامل کی ہے۔ اس میں 'رُو بقفا' کی ترکیب استعمال کی گئی ہے:

کردمی رُو بقفا طاقتِ دیدار نبود
رحم آمد بنظر سر بگریباں رفتم[۱۱]

رتن ناتھ سرشار نے بھی اس ترکیب کو برتا ہے:

ہم چو صید خائف رُو بقفا می رود[۱۲]

غالبؔ کے ہاں اس ترکیب کی دو مثالیں دیکھیے:

داغم از پردۂ دل رُو بقفا می آید
تا ببینم کہ ازین پردہ چہا می آید[۱۳]

چشمی کہ بہا دارد ہم رُو بقفا دارد
خود نیز رُخِ خود را از حیرتیانستی[۱۴]

میرؔ کے دیوانِ اوّل میں شامل ایک غزل کے مطلع میں بھی 'رُو بقفا' کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے:

اُس کے کوچے سے جو اُٹھ اہلِ وفا جاتے ہیں
تا نظر کام کرے رُو بقفا جاتے ہیں

اسی غزل کا مشہور شعر ہے:

متصل روتے ہی رہیے تو بجھے آتشِ دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں

حسرتؔ عظیم آبادی (۲۸-۱۷۲۷ء تا ۹۶-۱۷۹۵ء) کی غزل میں اس ترکیب کا استعمال ملاحظہ کیجیے:

منہ نہیں رشک سے آنے کا وہاں ہم کو رہا
نت ترے کوچے میں اک روبقفا اور ہی ہے [۱۵]

قائم چاندپوری کے ہاں بھی یہ ترکیب دیکھی جا سکتی ہے:

طرح سوزن کی جو ہیں رشتۂ اُلفت میں پھنسے
جس طرف سیر کریں رُو بقفا جاتے ہیں [۱۶]

....

(۱۳)

مخطوطات کی تدوین کرنے والوں کو قدیم دَور کے طرزِ املا سے واقف ہونا چاہیے۔ میرؔ کے زمانے میں 'یھاں' اور 'وھاں' کا چلن عام تھا۔ میرؔ نے متعدد مقامات پر 'یھاں' اور 'وھاں' کا استعمال کیا ہے۔ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ 'یھاں' اور 'وھاں'، 'یہاں' اور 'وہاں' سے مختلف ہیں۔ 'یھاں' اور 'وھاں' تین حرفی لفظ ہیں جب کہ 'یہاں' اور 'وہاں' چہار حرفی لفظ ہیں۔ 'یھاں' اور 'وھاں' کو 'یہاں' اور 'وہاں' سے بدلنے سے شعر ساقط الوزن ہو جاتا ہے۔

'دیوانِ ہفتم' کے مدوّن نے کئی مقامات پر 'یھاں' کو 'یہاں' لکھا ہے۔ اس سے مصرعے وزن سے خارج ہو گئے ہیں۔ 'یھاں' کو 'یہاں' لکھنے کی چند مثالیں ذیل میں نقل کی جاتی ہیں:

یہاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے (غزل۱)

آیا یہاں سے جانا ہے تو جی کا چھپانا کیا حاصل (غزل۶)

چاروں اور نہیں ہے کوئی یہاں وہاں یوں ہی دھیان گیا (غزل۱۰)

اس وحدت سے یہ کثرت ہے یہاں میرا سب گیان گیا (غزل۱۰)

فخر کی جا گہ کون سی تھی یہاں کون ایسا رستم مارا (غزل۱۲)
یہاں لازم ہے ہم کو تم کو دم لیویں تو شمردہ لیں (غزل۱۷)
کوئی گھڑی تو پاس رہو یہاں پہروں فرصت کیا ہے آج (غزل۳۶)
پاؤں کو چکر ہوتا ہے یہاں سر کو بھی چکر ہے آج (غزل۳۷)
خاک سے یہاں کی درویشانہ ہم نے بچھایا بستر آج (غزل۳۷)
یہاں تو قیامت عشق میں اس کے ہے گی ہمارے سر پر آج (غزل۳۷)
وہاں کی خاک عنبر کی جا گہ رکھ دیں لوگ کفن کے بیچ (غزل۴۲)
کہتا ہے برسوں سے ہمیں تم دور ہو یہاں سے دفع بھی ہو (غزل۵۱)
یہاں سے گئے پر پھیر کے منہ دیکھا نہ کنوں نے جہاں کی طرف (غزل۵۹)
دل کے اوپر ہاتھ رکھے ہی شام و سحر یہاں گزرے ہے (غزل۷۲)
صبح سے یہاں پھر جان و دل پر روز قیامت رہتی ہے (غزل۹۶)
کام کرے کیا سعی و کوشش مطلب یہاں ناپیدا ہے (غزل۱۱۲)

میرؔ نے کئی مقامات پر ضرورتِ شعری کے تحت 'لہو' کو 'لوہو' لکھا ہے۔ 'دیوانِ ہفتم' کے فاضل مدوّن نے 'لوہو' کو 'لہو' لکھ کر وزن کا خون کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر غزل ۸۰ کے چوتھے شعر کا مصرعِ ثانی دیکھا جا سکتا ہے:

لہو اپنا پیتا ہوں تلواریں اس کی کھاتا ہوں

غزل ۸۲ کے تیسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی 'لوہو' کو 'لہو' لکھا گیا ہے۔ اس سے مصرع وزن میں نہیں رہا:

کیا کیا لہو پی کر دل کو اس پلے تک لائے ہیں

غزل۹۸ کے پانچویں شعر کے مصرعِ اولیٰ کو بھی بہ جائے 'لوہو' کے 'لہو' لکھا گیا ہے:

کیا کیا اپنے لہو پئیں گے دم میں مریں گے دم میں جئیں گے

غزل ۱۱۴ کے پانچویں شعر مصرعِ ثانی میں بھی 'لوہو' کی جگہ 'لہو' لکھا ہوا ہے:

چشم کو میری آ کر دیکھ اب لہو کا فوارا ہے

غزل ۱۲۶ کے پانچویں شعر کے مصرعِ ثانی کی بھی یہی صورت ہے:

دل کے گداز سے لہو روئے داغ جگر پر کھائے ہیں

غزل ۱۴۳ کے چوتھے شعر کا مصرعِ ثانی بھی ایسا ہی ہے:

لہو پانی ایک کرے یہ عشق لالہ عذاراں ہے

....

(۱۴)

مخطوطات کے کاتب یائے معروف و مجہول کے لکھنے میں من مانی کرتے تھے۔ اکثر اوقات یائے مجہول کی جگہ یائے معروف لکھ دیتے تھے، کبھی کبھی اس کا الٹ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مخطوطات کی تدوین کرنے والے کو اس بات کا تعین کرنا ہوتا ہے کہ یہاں یائے معروف کا مقام ہے یا یائے مجہول کا۔

'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل ۲۱ کے مطلعے کا مصرعِ اولیٰ یوں لکھا گیا ہے:

خوب کیا جو اہلِ کرم کی جود کا کچھ نہ خیال کیا

'جود' مذکر ہے۔ اس لحاظ سے 'اہلِ کرم کی جود' کہنا غلط ہوگا، اس کے بہ جائے یہاں 'اہلِ کرم کے جود' ہونا چاہیے۔

ایسی ہی ایک اور غلطی غزل ۲۳ کے پانچویں شعر کے مصرعِ اولیٰ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ مصرع یوں لکھا گیا ہے:

سر ہی سے سر واہ یہ سب ہے ہجر کی اس کی کلفت میں

'ہجر' مذکر ہے۔ اس لیے مصرعے کا آخری حصہ 'ہجر کی اس کے کلفت' میں ہونا چاہیے تھا۔

....

(۱۵)

'دیوانِ ہفتم' میں شامل بعض مصرعوں کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ مدوّن کو چاہیے تھا کہ وہ ایسے مصرعوں کے بارے میں غور کرتے۔ میرؔ کے دیگر مرتّبین کے مرتّب کیے ہوئے متون سے رجوع کرتے۔ مثال کے طور پر غزل ۲ کے مطلعے کا یہ مصرعِ ثانی دیکھیے:

خون ہوا سب بہ ہی گیا عشق نے حسن و جمال کیا

'عشق نے حسن و جمال کیا'، یہ ٹکڑا سمجھ میں نہیں آتا۔ آسی کے مرتّبہ کلیات میں اس مصرعے کی

صورت یہ ہے:

خوں ہو بہ سب آ پھی گیا جو عشقِ حسن و جمال کیا

پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ 'آ پھی' دراصل 'آپ ہی' ہے۔

اسی غزل کا ایک اور مصرع نقل کیا جاتا ہے:

آگے جواب سے ان لوگوں کے بار معافی اپنی ہوئی

یہاں 'بار' کا لفظ فہم میں نہیں آتا۔ آسی کے مرتّب کیے گئے متن کے مطابق یہاں 'بارے' ہے۔ یوں مصرع قابلِ فہم بن جاتا ہے۔

'دیوانِ ہفتم' میں غزل ۶ کا مقطع یوں دیا گیا ہے:

نالہ میرؔ سواد میں ہم تک دوشیں شب سے نہیں آنا
شاید شہر میں اس ظالم کے وہ عاشق بدنام گیا

'نالہ میرؔ' کو اضافت کے ساتھ 'نالۂ میرؔ' لکھنا چاہیے تھا؛ لیکن اس سے اہم بات پہلے مصرعے کا آخری لفظ 'آنا' ہے۔ اگر فاضل مدوّن نے 'دوشیں شب' (شبِ گزشتہ) پر غور کیا ہوتا تو 'آنا' کی جگہ 'آیا' لکھتے۔ آسی کے مرتّبہ کلیات میں شامل یہ غزل ایک نظر دیکھ لی ہوتی تو وہاں بھی 'آیا' ہی ملتا۔

'دیوانِ ہفتم' میں غزل ۷ کے چوتھے شعر کا مصرع ثانی ہے:

سوجھتا ہے کچھ کر ہی رہیں گے کیا ہم کو سجھاوے گا

موجودہ صورت میں مصرع وزن میں نہیں۔ 'کیا' اور 'ہم' کے درمیان 'تُو' کا اضافہ کرنے سے مصرع باوزن ہو جاتا ہے۔ آسی نے 'سوجھتا بھی کچھ کر آئیں گے کیا تُو ہم کو سجھاوے گا' لکھا ہے۔

'دیوانِ ہفتم' میں غزل ۷ کے ساتویں شعر کا مصرع اولیٰ دیکھیے:

آنکھیں موندے دلبر نے جو سوتے رہیں تو بہتر ہے

یہ مصرع مہمل ہے۔ آسیؔ کے مرتّبہ کلیات ہی کو دیکھ لیا جاتا تو یہ مصرع درست کیا جا سکتا تھا:

آنکھیں موندے یہ دلبر جو سوتے رہیں تو بہتر ہے

'دیوانِ ہفتم' میں اسی غزل کا آٹھواں شعر یوں دِیا گیا ہے:

ایسے پتلے منھ دیکھو جو کوئی کہار بناوے گا

اس مصرعے میں 'کہار' کا لفظ توجہ طلب ہے۔ 'کہار' کا یہاں کیا محل ہے، اس پر بہت غور کیا، لیکن سمجھ میں نہیں آیا۔ آسی نے 'کہار' کی جگہ 'کُلال' لکھا ہے۔ اس کے معنی ہیں کوزہ گر، کمھار۔ ممکن ہے 'دیوانِ ہفتم' کے

مخطوطے میں 'کمھار' لکھا ہو۔ بہر حال 'کہار' کے لفظ نے مصرع مہمل بنا دیا ہے۔

'دیوانِ ہفتم' میں غزل ۹ کا چوتھا شعر ہے:

آہ سے تھے رستے چھاتی میں بہلنا اس کا سہل نہ تھا
دو دو ہاتھ تڑپ کر دل نے سینہ عاشق چاک کیا

آسی کے مرتّبہ 'کلیاتِ میر' میں یہ شعر یوں ہے:

آہ سے تھے رخنے چھاتی میں پھلنا ان کا یہ سہل نہ تھا
دو دو ہاتھ تڑپ کر دل نے سینۂ عاشق چاک کیا

'دیوانِ ہفتم' میں شامل شعر میں 'رستے' کا محل سمجھ میں نہیں آ سکا۔ آسی نے 'رخنے' لکھا ہے۔ اس کے ایک معنی سوراخ کے بھی ہیں۔ دُوسرے مصرعے میں سینۂ عاشق چاک کیے جانے کا ذکر بتا رہا ہے کہ سوراخ کا پھلنا (چوڑا ہونا) آسان نہ تھا، یہ تو دل نے دو دو ہاتھ تڑپ کر اس مشکل کام کو ممکن بنا دیا۔

'دیوانِ ہفتم' میں غزل ۱۰ کا چوتھا شعر یوں ہے:

مطلب کا سر رشتہ گم ہے کوشش کوئی کرتا نہیں
جو طالب اس راہ سے آیا خاک یہاں کی چھان گیا

آسی کے مرتب کیے گئے متن کے مطابق یہ شعر یوں ہے:

مطلب کا سر رشتہ گم ہے کوشش کی کوتاہی نہیں
جو طالب اس راہ سے آیا خاک بھی یاں کی چھان گیا

مدوّن کو اس اختلافِ متن کا ذکر کرنا چاہیے تھا۔ ویسے غور کیا جائے تو آسی کا دیا گیا متن با معنی ہے۔ دُوسرے مصرعے میں 'خاک چھاننا' کا محاورہ بتا رہا ہے کہ طالب جگہ جگہ گھوما، اُس نے مطلب (مطلب اسمِ ظرفِ مکاں ہے۔ اس کے لفظی معنی ہیں: تلاش کی جگہ) تک پہنچنے کے لیے بے حد تلاش و جستجو کی، لیکن مطلب کا سر رشتہ اُس کے ہاتھ نہ آیا۔ اب 'خاک چھاننا' کو ذہن میں رکھتے ہوئے 'دیوانِ ہفتم' کے متن 'کوشش کوئی کرتا نہیں' کے ٹکڑے پر غور کریں تو یہ مہمل اور بے معنی نظر آئے گا۔ کاش فاضل مدوّن سخن فہمی کا ثبوت بہم پہنچاتے!

غزل ۱۵ کا تیسرا شعر یوں لکھا گیا ہے:

نعرہ کرتا عاشق کا ہے ساتھ ایک ہیبت کی یعنی

مدوّن آسی کے مرتّبہ 'کلیاتِ میر' ہی کو ایک نظر دیکھ لیتے تو اُنھیں اس مصرعے کی درست صورت معلوم ہو جاتی یعنی:

نعرہ کرنا عاشق کا ہے ساتھ اِک ہیبت کے یعنی

غزل ۲۰ کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی یوں دیا گیا ہے:

لے جاتا ہے جا سے مجھ کو جایا اس ہرجائی کا

'جایا' سے شعر مہمل بن گیا ہے۔ یہاں 'جانا' کا محل تھا۔ آسی کے ہاں بھی یہاں 'جانا' ہی لکھا گیا ہے۔ اسی غزل کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولیٰ دیکھیے:

یاد میں اس کی قامت رو کی رو رو کر میں سوکھ گیا

جب یہ مصرع سمجھ میں نہ آیا تو راقم نے 'کلیاتِ میرؔ مرتّبہٗ آسی سے رجوع کیا۔ وہاں دیا گیا مصرع ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

یاد میں اُس کی قامت کی میں لوہو رو رو سوکھ گیا

'غزل ۲۲ کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولیٰ یوں دیا گیا ہے:

ایک نگہ کی امید ہے،ہم کو اس کی شوخ نگہ سے نہیں

فاضل مدوِّن یہاں دھوکا کھا گئے۔ جس لفظ کو اُنھوں نے 'ہے' پڑھا ہے، وہ دراصل 'بھی' ہے۔ موجودہ صورت میں دیا گیا مصرع بے معنی ہے۔ 'ہے' کو 'بھی' سے تبدیل کر کے دیکھیں تو مصرعے کی معنویت سامنے آجاتی ہے۔ آسی کے مرتّب کیے گئے متن میں بھی یہاں 'بھی' ہے، اس کے علاوہ آسی نے 'شوخ نگہ' کی جگہ 'چشمِ شوخ' لکھا ہے۔ اسی غزل کے دُوسرے شعر کا مصرعِ اولیٰ یوں لکھا ہے:

آنکھیں کھلی رہتی ہیں اکثر چاک قفس سے اسیروں کی

چاکِ قفس سے اسیروں کی آنکھیں کھلی رہتی ہیں، یہ کیا بات ہوئی! اصل میں یہاں 'کھلی' کی جگہ 'لگی' تھا۔

غزل ۱۱۵ کے دسویں شعر کا مصرعِ اوّل بے وزن بھی ہے اور مہمل بھی:

اس کی طرف جو ہم نے تو اپنی طرف سے پھرا عالم

فاضل مدوِّن آسی کے مرتّب کیے ہوئے 'کلیاتِ میرؔ' کو دیکھ لیتے تو یہ مصرع یوں ہوتا:

اُس کی طرف جو لی ہم نے ہے اپنی طرف سے پھرا عالم

'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل ۱۱۹ کا دسواں شعر یوں لکھا ہے:

لگنے نہ دے بس ہو تو اس کے گوہر گوش کو پانے تک
اس کو فلک چشم مہ و حور کی پتلی کا تارا جانے ہے

مصرعِ اولیٰ میں 'پانے' کی جگہ 'بالے' ہے جب کہ مصرعِ ثانی میں 'مہ وحور' اصل میں 'مہ وخور' ہے۔ 'خور' مخفف ہے 'خورشید' کا۔ گویا 'مہ وخور' کے معنی ہوئے 'چاند اور سورج'۔ غالبؔ نے بھی 'خور' کا لفظ اپنی شاعری میں برتا ہے:

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک [۱۷]

غزل ۱۳۵ کے نویں شعر کے مصرعِ ثانی کا مفہوم بھی غارت ہو گیا ہے۔ مصرع دیکھیے:

حیف کہ پرواتم کو نہیں ہے مجھ کو میری صحبت کی

آسی کے مرتبہ کلیات سے رجوع کیا جاتا تو درست مصرع مل جاتا:

حیف کہ پرواتم کو نہیں ہے مطلق میری صحبت کی

غزل ۶ میں مدوّن نے ایک ایسا شعر شامل کیا ہے جو مخطوطے میں شامل نہیں ہے۔ اُنھوں نے حاشیے میں اس بات کی نشان دہی بھی کر دی ہے۔ فاضل مدوّن کو یہ اُصول پورے مخطوطے پر لاگو کرنا چاہیے تھا یعنی ایسے تمام اشعار کی نشان دہی کی جاتی جو دیگر مآخذ میں ہیں، لیکن 'دیوانِ ہفتم' کے مخطوطے میں نہیں۔ مثال کے طور پر غزل ۶ کا مطلع اوّل 'دیوانِ ہفتم' میں نہیں دیا گیا۔ ظاہر ہے وہ مدوّن کے پیشِ نظر مخطوطے میں نہیں ہوگا۔ 'دیوانِ ہفتم' میں شامل یہ غزل حسنِ مطلع (مطلعِ ثانی) سے شروع ہوتی ہے۔ ضروری تھا کہ مدوّن اس بات کی وضاحت کر دیتے کہ 'دیوانِ ہفتم' میں مطلعِ اوّل شامل نہیں ہے۔ اِس مطلعے کا دُوسرا مصرع تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ یہاں یہ مطلع دِیا جاتا ہے:

عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا
جی کا جانا ٹھہر رہا ہے صبح گیا یا شام گیا

اسی طرح 'کلیاتِ میر' (مرتّبۂ آسی) میں شامل اس غزل کا چھٹا اور ساتواں شعر 'دیوانِ ہفتم' میں شامل نہیں ہے۔ مدوّن کو اس کی بھی نشان دہی کرنی چاہیے تھی۔

غزل ۲۲ میں چھ اشعار دِیے گئے ہیں۔ 'کلیاتِ میر' مرتّبہ آسی میں سات شعر ہیں۔ فاضل مدوّن کو زائد شعر کی نشان دہی کرنی چاہیے تھی۔

'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل ۱۳ چھ اشعار پر مشتمل ہے۔ آسی کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میر' میں ایک شعر زائد ہے۔ مدوّن کو اس امر کی وضاحت کرنی چاہیے تھی۔

'دیوانِ ہفتم' کی غزل ۱۰۷ میں ایک شعر زائد ہے۔ اس کی نشان دہی کی جانی چاہیے تھی۔

'دیوانِ ہفتم' میں دی گئی غزل ۱۱۵ میں ایک شعر ایسا دیا گیا ہے جو آسی کے مرتّبہ 'کلیاتِ میرؔ' میں موجود نہیں۔ حاشیے میں اس بات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ فاضل مدوّن اس شعر کو بھی مکمل طور پر نہیں پڑھ سکے۔ آسی کے مرتّبہ متن میں اس غزل کا ایک شعر ایسا بھی ہے جو 'دیوانِ ہفتم' میں نہیں ہے۔ اس بات کی نشان دہی کی جانی چاہیے تھی۔

ایک بات اور جو قاری کو حیران کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ جہاں کہیں کوئی ایسا شعر آ گیا ہے جو آسی اور فائق میں نہیں ہے، مدوّن اُسے مکمل طور پر پڑھنے میں ناکام رہے ہیں۔ مثال کے طور پر غزل ۴ میں ایسا ہی ایک شعر لکھ کر حاشیے میں وضاحت کی ہے کہ ''مخطوطے میں ٹھیک سے پڑھا نہیں جا رہا ہے۔''

غزل ۸ میں شامل چوتھا شعر یوں ہے:

قشقہ ---کہنیوں تک جیسے برہمن کوئی بنا
ہاتھ لیے ثمرن جوروں کے پوتھی بغل سے دکھاؤں گا

مدوّن نے اس شعر کے حاشیے میں لکھا ہے کہ ''یہ شعر آسی اور فائق میں نہیں''۔ حسبِ سابق مدوّن اس شعر کو پڑھنے میں بھی ناکام رہے ہیں۔ مخطوطہ راقم کے پیشِ نظر ہوتا تو اس شعر کو پڑھنے کی کوشش کی جا سکتی تھی۔ 'قشقہ' کے بعد 'کہنیوں' کے لفظ کا استعمال ہماری توجہ چاہتا ہے۔ شاید یہ لفظ 'کھینچوں' ہو۔ دُوسرے مصرعے میں 'ثمرن' کا لفظ بھی سمجھ میں نہیں آ سکا۔ تلازماتِ شعر (قشقہ، برہمن، پوتھی) چیخ چیخ کر دہائی دے رہے ہیں کہ یہ لفظ 'سمرن' ہے۔ اس کے معنی ہیں مالا جپنے یا تسبیح پھیرنے کا عمل۔ اب جنابِ مدوّن بتا سکتے ہیں کہ یہاں 'ثمرن' کن معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

'دیوانِ ہفتم' کی غزل ۱۱ کے مقطعے کا مصرعِ اولیٰ ہے:

دل کی لاکھ کہیں جو ہو تو میرؔ چھپائے اس کو رکھ
یعنی عشق ہوا ظاہر لوگوں میں رُسوا ہو گا

فاضل مدوّن نے جس لفظ کو 'لاکھ' لکھا ہے، وہ دراصل 'لاگ' ہے۔ آسی کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میرؔ' میں بھی 'لاگ' ہی لکھا ہے۔ معلوم نہیں جنابِ مدوّن نے اسے لاکھ کیوں سمجھ لیا۔ بالفرض اگر کاتب نے مخطوطے میں اسے 'لاکھ' ہی لکھا تھا تو بھی مدوّن کو لکیر کا فقیر بننے کے بہ جائے عقلِ سلیم کو کام میں لاتے ہوئے تصحیح کر دینی چاہیے تھی۔ ہاں، حاشیے میں اس امر کی صراحت ضرور کر دیتے۔ دُوسرا مصرع وزن سے خارج ہے۔ جنابِ مدوّن آسی کا مرتّبہ متن ہی دیکھ لیتے تو یہ مصرع درست صورت میں پیش کیا جا سکتا تھا:

یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رُسوا ہو گا

غزل ۱۲ کا دُوسرا شعر دیکھیے:

بود نبود کی اپنی حقیقت لکھنے کے شائستہ نہ تھی
باطن صفحہ ہستی پر میں خط کھینچا ہے قلم مارا

اس کے دُوسرے مصرعے کا پہلا لفظ 'باطن' توجہ طلب ہے۔ یہ 'باطل' کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ ویسے بھی سمجھ میں آنے والی بات یہی ہے کہ ہمارے وجود و عدم کی حقیقت لکھنے کے لائق نہ تھی۔ صفحۂ ہستی پر ہمارا خط کھینچنا یا قلم مارنا فضول (باطل) کام تھا۔ آسی کے مرتب کیے ہوئے متن کے مطابق بھی یہاں 'باطل' ہی ہے۔

غزل ۱۵ کا دُوسرا شعر یوں لکھا گیا ہے:

آتشِ دل کی لپٹوں کا ہے یارو کچھ عالم ہی جدا
لائے جو کوئی کھینچتا سر تو سارا عالم جل جاتا

دُوسرے مصرعے میں 'لائے' کے لفظ پر راقم نے بہت غور کیا۔ آخر کار سمجھ میں یہ بات آئی کہ یہ 'لائحہ' ہے۔ آسی کے مرتّب کیے گئے متن میں بھی اسے 'لایحہ' لکھا گیا ہے۔ اس کے معنی ہیں چمک دمک، درخشانی۔ مجازاً اس کے معنی ہیں شعلہ، تجلّی۔ میرؔ کے ہاں کم سے کم تین اور مقامات پر بھی اس لفظ کا استعمال ملتا ہے۔ مثال کے طور پر دیوانِ پنجم کی ایک غزل کا یہ شعر دیکھا جا سکتا ہے:

اِک ہی شمعِ شعلہ خو کے لائحے میں جل بجھا
جب تلک پہنچے کوئی پروانہ عاشق خاک تھا

غزل ۳۶ کے تیسرے شعر کا مصرعِ اولیٰ ہے:

فرق و تیغ چھٹے رہتے ہیں جب سے دل کی لاگ لگی

جس لفظ کو مدوِّن نے 'چھٹے' لکھا ہے، وہ اصل میں 'جٹے' ہے۔ آسی اور فائق، دونوں نے، اسے 'جٹے' ہی لکھا ہے۔ اسی غزل کا مقطع بھی دیکھتے چلیے:

میرؔ کھڑے ہیں ایک ساعت میں غش تم کرنے لگتے ہو
تاب نہیں کیا ضعف سے جی میں دل بے طاقت کیا ہے آج

مدوِّن نے آسی اور فائق کا مرتب کیا گیا متن دیکھا ہوتا تو یقینی طور پر اس مصرعے کو یوں لکھتے:

میرؔ کھڑے اِک ساعت ہی میں غش تم کرنے لگتے ہو
تاب نہیں، کیا ضعف ہے دل میں، جی بے طاقت کیا ہے آج

غزل ۴۱ کے چھٹے اور ساتویں شعر کو پڑھتے ہوئے قاری حیران و پریشان ہو جاتا ہے۔ یہ شعر مہمل

بھی ہیں اور ساقط الوزن بھی۔ ایسا شخص جسے مخطوطہ پڑھنا نہ آتا ہو، اور وہ پہلے سے مطبوعہ دواوینِ میر سے رجوع کرنے کو بھی ضروری نہ سمجھتا ہو، اُسے کسی مخطوطے کی ترتیب و تدوین کا کیا حق پہنچتا ہے! یقیناً ایسے بے وزن اور بے معنی اشعار میرؔ کی رُوح کو آزردہ کرنے والی بات ہیں۔ پہلے 'دیوانِ ہفتم' میں 'تدوین کے شاہکار' یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

تعجب ہے فارسی کے جو میں نے ہندی شعر کہے
ساری ترک بچے ظالم اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ
بندے خدائی باگ کے جو ہم میرؔ نہیں تو زیر فلک
پھر آیا ہے تقدس کہاں سے مشتِ خاک آن کے بیچ

'دیوانِ ہفتم' میں ساقط الوزن مصرعے بہ کثرت ہیں۔ اس لیے اس بات کو تو چھوڑ دیجیے کہ اُوپر دِیے گئے دو شعروں میں دو مصرعے ساقط الوزن ہیں۔ ہم کچھ اور باتوں کی طرف توجہ دلانا چاہتے ہیں۔

ا۔ فاضل مدوِّن نے جس لفظ کو 'تعجب ہے' پڑھا ہے، وہ دراصل 'تبعیت' (تب+ع+یت) سے ہے۔ اس کے معنی ہیں متابعت، اتباع، پیروی، تقلید۔

۲۔ 'ساری ترک بچے' پڑھ کر حضرتِ مدوِّن کی تدوینی صلاحیتوں پر رونا آتا ہے۔ یقیناً مخطوطے کے کاتب نے 'ساری' ہی لکھا ہوگا؛ لیکن اتنی بات تو اُردُو زبان و ادب کے ادنیٰ طالب علموں کو بھی معلوم ہے کہ اُس زمانے میں املا کی معیار بندی نہیں ہوئی تھی۔ کاتب یاے معروف اور یاے مجہول لکھنے میں آزاد تھے۔ ایک کی جگہ دُوسری کا لکھنا عام بات تھی۔ چوں کہ اُس زمانے کے قاری آج کل کے مدوِّنین کے برعکس عقلِ سلیم کے مالک ہوتے تھے، اس لیے وہ متن کے سیاق و سباق کے مطابق یاے معروف و یاے مجہول کا تعین کر لیتے تھے۔

۳۔ 'خدائی باگ' اصل میں 'خدائے پاک' ہے۔ یہاں بھی قرأت میں فاضل مدوِّن سے وہی غلطی ہوئی۔ اُنھوں نے یاے مجہول کے بہ جائے یاے معروف ہی پڑھا اور لکھا، اسی طرح کاتب نے 'باک' لکھا ہوگا کہ اس زمانے میں 'ب' اور 'پ' کے نقطوں میں کوئی خاص فرق روا نہیں رکھا جاتا تھا۔

۴۔ آخری مصرعے میں جس لفظ کو 'آن' لکھا گیا ہے، وہ 'انسان' ہے۔

۵۔ جنابِ مدوِّن نے ان شعروں کے مفہوم پر غور کیا ہوتا تو وہ دیگر منابع سے ان کا متن دیکھتے۔ کم سے کم آسی کا مرتبہ 'کلیاتِ میر' ہی دیکھ لیتے!

۶۔ 'فرہنگِ کلیاتِ میر' پر ایک نظر ڈال لیتے تو اُنھیں 'تبعیت' کے ذیل میں وہ شعر مل جاتا جسے

جنابِ مدوّن نے 'تعجب' سے شروع کیا ہے۔[۱۸]

۷۔ میرؔ کے ہاں استعمال ہونے والا لفظ 'تبعیت' اس قدر اہم ہے کہ 'اُردو لغت' تاریخی اُصول پر (جلد چہارم) میں 'تبعیت' کے تحت میرؔ کے مذکورہ شعر کو بہ طورِ مثال نقل کیا گیا ہے۔[۱۹] اسی لغت میں 'مکاتیبِ اکبرؔ' ۱۹۱۰ء کے ص ۵۱ سے اس لفظ کی نثری مثال بھی درج کی گئی ہے۔

یہاں ضمناً یہ عرض کرتا چلوں کہ 'اُردو لغت' کی مذکورہ جلد میں 'مکاتیبِ اکبرؔ' کا سنہ اشاعت غلط درج ہوا ہے۔ یہ مجموعۂ مکاتیب (بہ نام عزیز لکھنوی) ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔ 'اُردو لغت' میں 'تبعیت' کے ذیل میں اکبرؔ کے مکتوب سے یہ جملہ نقل کیا گیا ہے:

''اگر قواعدِ عربی و فارسی سے بے خبری ہوگی، تو پھر کن اصول کی تبعیت اُردو میں کی جائے گی۔''[۲۰]

اب آسی کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میر' میں شامل یہ دونوں شعر دیکھیے:

تبعیت سے جو فارسی کی کچھ میں نے ہندی شعر کہے
سارے ترک بچے ظالم اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ
بندے خدائے پاک کے ہم جو میرؔ نہیں تو زیرِ فلک
پھر یہ تقدس آیا کہاں سے مشتِ خاک انسان کے بیچ

غزل ۴۶ کے چوتھے شعر کا مصرعِ اولیٰ یوں لکھا ہے:

باؤ بھی اب تک بہے نہیں گلہائے چمن کے کانوں پر

یہاں بھی فاضل مدوِّن یائے معروف و یائے مجہول میں فرق نہیں کر سکے۔ 'باؤ' بہ معنی ہوا مونث ہے۔ کاتبِ مخطوطہ نے اسے یائے مجہول ہی سے لکھا ہوگا، لیکن تدوین کرنے والے کو اسے 'بہی' لکھنا چاہیے تھا۔ اسی غزل کے اس سے اگلے شعر میں فاضل مدوِّن نے 'اگرچہ' کو پڑھنے میں غلطی کی۔ اُنھوں نے اسے 'آ کر' پڑھا ہے۔ شعر دیکھیے:

جیغہ جیغہ اس کی سی ابرو دل کش نکلی نہ کوئی یاں
روز کیے لوگوں نے آ کر نقش و نگار کمانوں پر

اس سے اگلے شعر کا مصرعِ اولیٰ بھی جنابِ مدوّن کی تدوین پر نوحہ کناں ہے۔ مصرع ملاحظہ کیجیے:

جان تو ہے یہاں گرم رفتن لیت ولعل دہان ویسے ہے

'یہاں' کو 'یھاں/یاں' لکھنا چاہیے تھا۔ 'گرم رفتن' میں کسرۂ اضافت کی کمی ہے۔ 'دہان' لکھنے کی وجہ یہ

سمجھ میں آتی ہے کہ کاتب نے 'وہاں' کو 'ں' سے لکھنے کے بہ جائے 'ن' سے لکھا۔ یہ بات پہلے لکھی جا چکی ہے کہ کاتب حضرات 'ں' کو بھی نقطے کے ساتھ لکھا کرتے تھے۔ اب 'دیوانِ ہفتم' کے مدوّن نے اسے 'دہان' سمجھا۔ اسی طرح 'ویسے' کا لفظ اصل میں 'ویسی' ہے۔ کاتب نے اسے یاے مجہول سے لکھا اور جنابِ مدوّن نے اسے مَن و عَن نقل کر دیا۔ ان سب باتوں سے یہ مصرع مہمل ہو گیا۔ مصرعے کی درست صورت یہ ہوگی:

جان تو ہے یھاں گرمِ رفتن، لیت و لعل وھاں ویسی ہے

غزل ۴۳ کے دُوسرے شعر کا مصرعِ اولیٰ ہے:

مونڈھے پہنے ہے چولی چسی ہے مہری پھنسی ہے بند کسے

آسی نے اس مصرعے کو یوں لکھا ہے:

مونڈھے چلے ہیں چولی چسی ہے مہری پھنسی ہے بند کسے

'مونڈھا چلنا' محاورہ ہے۔ اس کے معنی ہیں کسی لباس کا مونڈھے پر سے اُدھڑ یا پھٹ جانا۔ 'اُردُو لغت' تاریخی اصول پر (جلد) میں 'مونڈھا چلنا' کے مُندرجۂ بالا معنی لکھنے کے بعد اثرؔ کی 'عروسِ فطرت' ۱۹۳۷ء، ص ۹۴ سے یہ شعری مثال بھی دی گئی ہے:[۲۱]

بناؤ ایسا، سنگار ایسا اور اِس پہ اف اف یہ تنگ پوشی
کسی کا مونڈھا چلا ہوا ہے کسی کی چولی چسی ہوئی ہے

اثرؔ کا مذکورہ شعر میرؔ کے دیوانِ چہارم کے اس شعر کی نقل معلوم ہوتا ہی:

چلے ہیں مونڈھے، پھٹی ہے کہنی، چسی ہے چولی، پھنسی ہے مہری
قیامت اُس کی ہے تنگ پوشی ہمارا جی تو بہ تنگ آیا

راقم کے خیال میں 'دیوانِ ہفتم' کے مخطوطے میں 'مونڈھے پھٹے ہیں' لکھا ہوگا۔ 'پھٹے' کا لفظ کاتب نے ہاے ملفوظ کے ساتھ لکھا ہوگا۔ اسے فاضل مدوّن نے 'پہنے' پڑھا اور لکھا۔

یاے معروف اور یاے مجہول میں امتیاز نہ کر سکنے کی ایک اور مثال غزل ۵۰ کے چوتھے شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی دیکھی جا سکتی ہے:

حرف و سخن کچھ منہ پر اپنی ہرگز ہم نہیں لائے ہنوز

یہاں 'اپنی' کی جگہ 'اپنے' ہے۔

غزل ۵۳ کے دُوسرے شعر کا مصرعِ اولیٰ یوں لکھا گیا ہے:

سنگ و شجر ہیں پانی یوں ہی غنچہ و گل ہیں بار و بر

مذکورۂ بالا مصرعے میں 'یوں ہی' کے لفظ کا کیا محل ہے؟ یہ 'پون ہیں' ہے۔ یوں مصرع ہوگا:

سنگ و شجر ہیں، پانی پون ہیں، غنچہ و گل ہیں، بار و بر

غزل ۵۸ کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی ہے:

غالب ہے کیا عہد میں میرے رنج و عنادو بلا کی طرف

آسی نے اس مصرعے کو یوں لکھا ہے:

غالب ہے کیا عہد میں میرے اے دل رنج و عنا کی طرف

'عنا' عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی رنج و مشقت اور مصیبت کے ہیں۔ غالباً فاضل مدوِّن نے 'عنا' کو 'عناد' خیال کیا۔

غزل ۵۹ کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی یوں دیا گیا ہے:

از بس مکروہات سے یاں کے مزیلہ زار لبالب ہے

جس لفظ کو فاضل مدوِّن نے 'مزیلہ' لکھا ہے، وہ اصل میں 'مَزْ بَلَہ' ہے۔ اس کے معنی کوڑا کرکٹ کے ہیں۔ یوں 'مزبلہ زار' کے معنی ہوئے کوڑا کرکٹ ڈالنے کی جگہ۔ آسی کے مرتبہ 'کلیاتِ میرؔ' میں اس مصرعے کی صورت یوں ہے:

از بس مکروہات سے یاں کا مزبلہ زار لبالب ہے

غزل ۲۷ کے چھٹے شعر کے مصرعِ اولیٰ کو پڑھنے میں بھی فاضل مدوِّن سے غلطی ہوئی ہے۔ 'دیوانِ ہفتم' میں دیا گیا مصرع یوں ہے:

خاک ہے اصل طبیعتِ آدم چاہیے اس کو عجز کرے

یہ مصرع یوں ہونا چاہیے:

خاک ہے اصلِ طینتِ آدم، چاہیے اس کو عجز کرے

'تکلے کے سے (کی طرح) بل نکل جانا / نکلنا' ایک محاورہ ہے۔ اس کے معنی ہیں کجی نکل جانا، خوب سیدھا کر دینا، مار پیٹ کے ٹھیک کرنا، خرابی دُور کرنا۔ [۲۲]

میرؔ نے ایک غزل میں یہ محاورہ استعمال کیا ہے۔ 'دیوانِ ہفتم' کے فاضل مدوِّن نے 'تکلے' کو 'تکمے' پڑھا۔ چنانچہ غزل ۴۷ کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی دیکھیے:

تکمے کا سا بل نکلا ہے ٹک جو چلے تھے بل کر ہم

غزل ۹۰ کا پانچواں شعر دیکھیے:

شیخ پڑے محرابِ حرم میں پہروں دوگانہ پڑھتے رہو
سجدہ ایک اس تیغ تلے کا ان سے ہو تو سلام کریں

مذکورہ شعر کے مصرعِ اولیٰ کا آخری لفظ 'رہو' کے بہ جائے 'ہو' ہو تو شعر کا مفہوم زیادہ واضح ہوتا ہے۔ آسی کے مرتّب کیے گئے متن کے مطابق بھی یہاں 'ہو' ہے۔

'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل ۱۲۴ کا تیسرا شعر دیکھیے:

حین تجرد سے میں اپنے روز جہاں سے گزرتا ہوں
وحشت ہے خورشید نمط اپنے ہی مجھ کو سائے سے

'حین' کے معنی ہیں: 'ہنگام، زمانہ، وقت'۔[۲۳]

یمنِ تجرد سے میں اپنے روز جہاں سے گزرتا ہوں
وحشت ہے خورشید صفت اپنے بھی مجھ کو سائے سے

'یمنِ تجرد' کے معنی ہوئے 'تنہائی کی برکت سے/تنہائی کے فیض سے'۔ یہاں 'یمن' کا لفظ طنزاً اِستعمال ہوا ہے۔

یاے معروف و مجہول کو درست نہ پڑھ سکنے کی ایک مثال غزل ۷۷ کے ساتویں شعر کا مصرعِ اولیٰ بھی ہے۔ اسے یوں لکھا گیا ہے:

غم میں تمھاری صورت خوش کے سینکڑوں شکلیں گو بگڑیں

اسے یوں ہونا چاہیے:

غم میں تمھارے، صورتِ خوش کی سینکڑوں شکلیں گو بگڑیں

یاے معروف و مجہول میں امتیاز نہ کرنے کی ایک مثال غزل ۸۲ کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولیٰ بھی ہے۔ اس میں لکھا گیا 'ہی' اصل میں 'ہے' ہے۔

شوق ہی غم میں بے صبری ہے آہ کسو کو کیا کہیے

یہ مصرع یوں ہونا چاہیے:

شوق ہے، غم میں بے صبری ہے، آہ کسو کو کیا کہیے

اسی طرح کی ایک اور غلطی غزل ۹۳ کے چھٹے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں بھی دیکھی جا سکتی ہے:

قد کو حشر خرام کے اپنی ایک نہیں لگ سکتا ہے

یاے معروف اور مجہول میں فرق نہ کر سکنے کی ایک اور مثال ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔ غزل ۱۱۵

کے چوتھے شعر کا مصرعِ اولیٰ دیکھیے:

حوصلہ داری کیا ہے اپنی قدرت کچھ ہے خدا کی ہے

مصرعِ مذکور کے آخر میں 'ہے' کی جگہ 'ہی' ہے۔

فاضل مدوّن نے 'اپنی' لکھا ہے۔ یہاں یاے مجہول کا محل تھا۔ آسی کے مرتّبہ 'کلیاتِ میرؔ' میں لفظی ترتیب میں فرق کے ساتھ 'اپنے' لکھا ہے:

قد کو اپنے حشر خرام کے ایک نہیں لگ سکتا ہے

غزل ۱۱۵ کے چودھویں شعر کے مصرعِ اولیٰ میں بھی فاضل مدوّن سے ایسی ہی غلطی ہوئی ہے:

ہم قیدی بھی موسمِ گل کے کب سے توقع رکھتے تھے

مصرعِ مذکور میں 'کے' کی جگہ 'کی' ہے۔ اس مصرعے کو نثر میں تبدیل کیا جائے تو صورت یوں ہوگی:
ہم قیدی بھی کب سے موسمِ گل کی توقع رکھتے تھے

غزل ۱۳۸ کے چوتھے شعر کے مصرعِ اولیٰ کے آخر میں 'کی' لکھا گیا ہے، یہاں 'کے' کا محل تھا:

کیا کیا میں بے تاب رہا ہوں رنج و الم سے محبت کی

غزل ۹۷ کا یہ شعر دیکھیے:

سرو و گل اچھے ہیں دونوں رونق ہیں گلزار کی ایک
چاہیے رُو اس کا سا رُو ہو قامت ویسا قامت ہو

مصرعِ اولیٰ میں فاضل مدوّن نے جس لفظ کو 'ایک' پڑھا ہے، وہ 'لیک' ہے۔

غزل ۱۰۱ کا مطلع دیکھیے:

نازکی یہ بھی کوئی کسک ہے جی کا ہے کو کڑھاتے ہو
آتے ہو تمکین سے ایسے جیسے کہیں کو جاتے ہو

مذکورہ مصرعِ اولیٰ میں فاضل مدوّن نے جس لفظ کو 'کسک' پڑھا ہے، وہ دراصل 'ٹھسک' ہے۔
فرہنگِ آصفیہ میں 'ٹھسک' کے معنی یہ دیئے گئے ہیں:

(۱) 'بھڑک۔ شان و شوکت۔ دُھوم دھام۔ (۲) ناز و انداز۔ خرامِ معشوقانہ۔ خوش خرامی [۲۴]

میرؔ کے ہاں دیگر مقامات پر بھی 'ٹھسک' کا لفظ استعمال ہوا ہے:

فتنہ در سر بتانِ حشر خرام ہائے رے کس ٹھسک سے چلتے ہیں
(دیوانِ اوّل، ص ۹۲)

ٹھسک اُس کے چلنے کی دیکھو تو جانو قیامت ہی ہر گام برپا کرے ہے

(دیوانِ دوم، ص ۳۶۴)

مخطوطے کے متن کو درست نہ پڑھ سکنے کی ایک اور مثال غزل ۱۰۴ کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولیٰ ہے:

ابر سیہ قبلے سے آیا تم بھی شیخو پاس کرو

تحقیقی ٹک لٹ پٹی باندھو ساختہ ہی مدھ ماتے ہو

مصرعے کا پہلا لفظ 'تحقیقی' غور طلب ہے۔ آسیؔ کے مرتّب کیے گئے 'کلیاتِ میرؔ' میں بھی یہ لفظ اسی صورت میں ہے۔ فاضل مدوّن کو اس لفظ کی تحقیق کر لینی چاہیے تھی۔

آسی نے 'کلیاتِ میرؔ' کے آخر میں دی گئی فرہنگ میں لفظ 'تحفیفہ' دیا ہے۔ اُنھوں نے اس کے معنی 'ایک قسم کی چھوٹی پگڑی' لکھے ہیں۔

'اُردو لغت' میں 'تخفیفہ' کے معنی لکھے ہیں ''چھوٹی پگڑی جو عمامے سے ہلکی ہوتی ہے اور سوتے وقت سر پر باندھی جاتی ہے''۔[۲۵]

میرؔ کے دیوانِ پنجم کے ایک اور شعر میں بھی یہ لفظ ملتا ہے:

تخفیفے شملے پیرہن و کنگھی اور کلاہ

شیخوں کی گاہ ان میں کرامات ہو تو ہو

غزل ۱۱۵ کے آٹھویں شعر کا مصرعِ اولیٰ دیکھیے:

دل میں درد جگر میں طپیدن سر میں سوز آشفتہ دماغ

فاضل مدوّن نے جس لفظ کو 'سوز' لکھا ہے، وہ دراصل 'شور' ہے۔

....

(۱۶)

یہ بات تو سب جانتے ہیں کہ میرؔ کے زمانے میں 'کسو' اور 'کبھو' جیسے الفاظ عام استعمال ہوتے تھے۔ میرؔ نے بھی اپنی شاعری میں انھیں استعمال کیا ہے۔ 'دیوانِ ہفتم' کے فاضل مدوّن نے غزل ۱۴ کے مطلعے کا مصرعِ اوّل یوں لکھا ہے:

عشق کیے پچھتائے ہم تو دِل نہ کسی سے لگانا تھا

راقم کی سمجھ میں یہ بات نہیں آسکی کہ 'کسو' کو 'کسی' میں تبدیل کرنے کے پیچھے کون سی مصلحت کارفرما ہے! ایک اور جگہ بھی 'کسو' کی جگہ 'کسی' لکھنے کو ترجیح دی گئی ہے۔ غزل ۱۷ کے پانچویں شعر کا مصرعِ ثانی دیکھیے:

دینا ہو گا حساب کسی کو یک دم ہی میں دم دم کا

غزل ۳۰، ۳۴ میں کسو بھی لکھا ہے۔

....

(۱۷)

غزل ۲۹ کے دُوسرے شعر کا پہلا لفظ مدوِّن سے نہیں پڑھا جا سکا۔ اُنھوں نے اس لفظ کی جگہ دو خط '۔۔' دے دِیئے ہیں یعنی:

۔۔سے ہلکے عاشق ہوں تو جوش و خروش سے بھریں آویں

اُنھیں حاشیے میں بتانا چاہیے تھا کہ یہ لفظ ناخوانا ہے۔ اس کے علاوہ اُنھیں آسی اور فائق کے مرتب کیے ہوئے متون سے راہ نمائی حاصل کرنی چاہیے تھی۔ آسی نے یہاں 'سیل' لکھا ہے۔

تحقیق و تدوین کا کام انتہائی احتیاط کا ہے۔ یہاں 'یک لحظہ غافل گشتم و صد سالہ راہم دُور شد' والا معاملہ ہوتا ہے۔ یہ نازک کام ہے، یہاں تو سانس بھی آہستہ لینا پڑتا ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی سے بہت غلط نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

'دیوانِ ہفتم' کے فاضل مدوِّن سے ہم توقع رکھتے تھے کہ اُنھوں نے نہایت احتیاط سے کام کیا ہو گا؛ لیکن دیوان کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں کئی جگہ اُن کی بے احتیاطی کے ثبوت ملتے ہیں۔ ایک ایسا شخص جس نے اُردو میں ڈی۔لٹ کی ڈگری حاصل کر رکھی ہو؛ جو جامعہ کراچی کے شعبۂ اُردو کا سر براہ رہ چکا ہو؛ جس نے بیرونِ ملک بھی اُردو کی تدریس کی ہو؛ جو درجنوں کتابوں کا مصنف و مولف ہو، اُس سے ہم بچکانہ غلطیوں اور بے احتیاطیوں کی توقع نہیں رکھتے۔

غزل ۱۹ کا دُوسرا اور تیسرا شعر دیکھیے:

کیا یاری کر دُور پھرا وہ کیا کیا ان نے فریب کیے
غم غصے سے دیکھیو ہوں گا آپ ہی گلے کا ہار اپنا
ہاتھ گلے میں اس نے نہ ڈالے میں یہ گلا اب کاٹوں گا
جس کے لیے آوارہ ہوئے ہم چھوٹا شہر و دیار اپنا

ہوا یہ ہے کہ مذکورہ دو (ساتویں اور نویں) شعروں کے مصرع ہائے ثانی باہم بدل گئے ہیں۔ پروف ریڈنگ کرتے وقت بھی اس طرف دھیان نہیں گیا۔ اگر مخطوطے کے کاتب سے یہ غلطی سرزد ہوئی تھی تو بھی مدوِّن کو اس بات کی نشان دہی کر کے اصلاح بھی کرنی چاہیے تھی۔

غزل ۷۳ کے چوتھے شعر کے مصرعِ ثانی میں 'کھینچے' کی جگہ 'کھنچے' ہونا چاہیے تھا۔ 'دیوانِ ہفتم' میں مصرعے کی صورت یوں ہے:

کل تک کام کھنچے گا کیوں کر غش آتا ہے اکثر آج

آسی اور فائق کے مرتب کیے گئے متون سے رجوع کر لیا جاتا تو بھی یہ مصرع درست ہو جاتا۔ آسی اور فائق، دونوں کے ہاں مذکورہ مصرع یوں ملتا ہے:

کل تک کام نہیں کھنچنے کا، غش آتا ہے اکثر آج

فائق نے اس مصرعے کے ذیل میں حاشیہ بھی لکھا ہے، اسے دیکھنا بھی ضروری تھا۔

پروف ریڈنگ کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دینے کے باعث ہمیں ایسے مصرعے دیکھنے کو ملتے ہیں:

کیا دن تھے وہ ے دیکھتے تم کو نیچی نظر میں کر لیتا

☆☆☆

حوالہ جات وحواشی:

۱۔ یہ کتاب بہ عنوان 'میر تقی میرؔ کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم: دریافت وانکشاف'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے ۲۰۲۰ء میں شائع ہوئی، جب کہ بھارت سے انجمن ترقی اُردو (ہند)، دہلی نے ۲۰۲۱ء میں یہ کتاب شائع کی۔

۲۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل (مرتّب): 'میر تقی میرؔ کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم: دریافت وانکشاف' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۰ء، ص ۱۲

۳۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل (مرتّب): 'میر تقی میرؔ کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم: دریافت وانکشاف'، ص ۱۱۳

۴۔ رشید حسن خاں: 'اُردُو اِملا' نیشنل اکاڈمی، دریا گنج، دہلی، پہلی بار مئی ۱۹۷۴ء، ص ۳۱۲

۵۔ محمد اقبال: بانگ درا، لاہور، اشاعتِ سوم مارچ ۱۹۲۰ء، ص ۳۵

۶۔ عرفی شیرازی: 'کلیاتِ عرفی شیرازی' (جلد دوم)، بکوشش و تصحیح: پرفسور محمد ولی الحق انصاری، انتشارات دانش گاہ تہران، ۱۳۷۸ شمسی، ص ۳۱۳

۷۔ میرزا عبدالقادر بیدل: دیوانِ بیدل، جلد اوّل، دپوھنی وزارت، دارالتالیف، کابل، ۱۳۴۱ شمسی، ص ۳۳۲

۸۔ محمد قلی سلیم تہرانی: 'دیوانِ کامل' بہ تصحیح و اہتمام: رحیم رضا، انتشارات ابن سینا، تہران، ۱۳۴۹ شمسی، ص ۳۷۹

۹۔ کورش زعیم: 'مردانِ بزرگِ کاشان'، مطبع اختر شمال، مقامِ اشاعت وسنہ اشاعت ندارد، ص ۱۳۳

۱۰۔صائب تبریزی: 'کلیاتِ صائب' مطبع منشی نول کشور، ۱۸۷۵ء، ص ۶۷
۱۱۔ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی (مرتب و مترجم): 'انشائے مومن'، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، مارچ ۱۹۷۷ء
۱۲۔رتن ناتھ سرشار: 'فسانۂ آزاد' (جلد چہارم، حصہ دوم)، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۴۶
۱۳۔'کلیاتِ غالب فارسی (جلد سوم) مرتبہ سیّد مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ستمبر ۱۹۶۷ء، ص ۱۳۴
۱۴۔ایضاً، ص ۳۵۵
۱۵۔'دیوانِ حسرت عظیم آبادی' مرتبہ ڈاکٹر اسما سعیدی، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، پہلا اُردو ایڈیشن، ۱۹۷۸ء، ص ۴۴۳
۱۶۔'دیوانِ قائم' مرتبہ ڈاکٹر خورشید الاسلام، مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۵ دسمبر ۱۹۶۳ء، ص ۱۲۰
۱۷۔مرزا اسد اللہ خاں غالب: دیوانِ غالب' مطبع مفیدِ خلائق، آگرہ، ۱۸۶۳ء، ص ۶۳
۱۸۔فرید احمد برکاتی: 'فرہنگِ کلیاتِ میر' تقسیم کار موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۸۴
۱۹۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (مدیر اعلیٰ) 'اُردو لغت' تاریخی اُصول پر (جلد چہارم)، ترقی اُردو بورڈ، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۹۳۸
۲۰۔محبوب علی (مرتّب): 'مکاتیبِ اکبر' دائرۂ ادبیہ، لکھنؤ، ۱۹۲۲ء، ص ۵۱
۲۱۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ (مدیرِ اعلیٰ): 'اُردو لغت' تاریخی اصول پر (جلد نوزدہم) اُردو لغت بورڈ، کراچی، دسمبر ۲۰۰۳ء، ص ۱۹۷
۲۲۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (مدیرِ اعلیٰ) 'اُردو لغت' تاریخی اصول پر (جلد پنجم)، اُردو ڈکشنری بورڈ، کراچی، ۱۹۸۳ء، ص ۴۱۶
۲۳۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری (مدیرِ اعلیٰ): اُردو لغت' تاریخی اصول پر (جلد ہشتم)، اُردو لغت بورڈ (ترقی اُردو بورڈ)، کراچی، دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۳۲۸
۲۴۔مولوی سیّد احمد دہلوی: 'فرہنگِ آصفیہ' (جلد اوّل) ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، بیورو کا دُوسرا ایڈیشن ۱۹۸۷ء، ص ۶۷۹
۲۵۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (مدیرِ اعلیٰ): 'اُردو لغت' تاریخی اصول پر (جلد پنجم)، اُردو ڈکشنری بورڈ (ترقی اُردو بورڈ)، کراچی، ۱۹۸۳ء، ص ۴۲

☆☆☆

محمد باقر حسین
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج ٹونک، راجستھان۔ رابطہ نمبر: 9214000097

فرہنگ کلیاتِ میرؔ: اہمیت و افادیت

تلخیص

دنیائے ادب میں میر تقی میرؔ کی شعری زبان مستند تسلیم کی جاتی ہے۔ ان کی لفظیات اور شعری اسالیب پر تذکرہ نگار سید فتح علی حسینی گردیزی سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی تک نے تنقیدیں و تعبیریں لکھی ہیں۔ مزید برآں عہد حاضر میں میرؔ کے یومِ ولادت کو تین سو سال مکمل ہونے پر مختلف دانش گاہوں، اداروں اور تنظیموں کے زیر اہتمام جلسوں اور جشنِ میرؔ کا انعقاد کیا جا رہا ہے جن میں حیاتِ میرؔ، کلامِ میرؔ اور نگارشاتِ میرؔ کی روشنی میں میر فہمی کو فروغ دینے کی مساعی جاری ہیں۔ میرؔ کی پیدائش پر سہ صد سالہ جشن منانا اور نگارشاتِ میرؔ پر گفتگو ہونا، میرؔ کے خدائے سخن ہونے کی دلیل ہے۔ میر فہمی کے اسی سلسلے میں ڈاکٹر فرید احمد برکاتی کا تحقیقی مقالہ 'فرہنگ کلیات میرؔ' کو شعری متن اساس فرہنگ (مکمل کلام) میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ اس کتاب میں ایک مقدمہ شامل ہے جس میں ریختہ، اس کے قواعدی مسائل، میرؔ کے معاصر شعرا کی زبان، اسالیب میرؔ اور تنقید میرؔ کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کا دوسرا حصّہ فرہنگی اندراجات پر مشتمل ہے۔ اس حصے میں میرؔ کے کلام میں شامل الفاظ، تراکیب، محاورات اور روزمرہ وغیرہ کا انتخاب کر اُن کے معانی اور مطالب لکھے گئے ہیں۔ مدون نے تدوینِ فرہنگ کے اس عمل میں فرہنگ نویسی کے اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے لفظیاتِ کلام میرؔ کے معنی بیان کرنے میں متداول مستند لغات کی معاونت، اور حسب موقع قیاس سے کام لیا ہے۔ مذکورہ فرہنگ شائقین ادب اور طلبا کے لیے کلام میرؔ کی تفہیم کو سہل بناتی ہے۔

کلیدی الفاظ:

میر فہمی، فرہنگ، لفظیات، محاورات، وضعی دلالت، اندراجات وغیرہ۔

....

شاعرِ بے نظیر میر تقی میرؔ کے سیاسی، سماجی ماحول، سوانحی کوائف، لسانی تشکیل، شخصیت و سیرت، مختلف شعری خصوصیات اور زبان و اسلوب پر تحقیقی اور تنقیدی مطالعے عہدِ میرؔ سے لے کر عہدِ حاضر تک جاری ہیں۔ مطالعات میرؔ سے متعلق یہ تمام تحقیقی اور تنقیدی امور نئے انکشافات کے ذریعے میر فہمی میں مسلسل اضافہ کر رہے ہیں۔ اسی سلسلے میں ڈاکٹر فرید احمد برکاتی کا تحقیقی مقالہ فرہنگ کلیاتِ میرؔ منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ اس کا موضوع میرؔ کی لفظیات کو فرہنگ کی شکل میں ترتیب دینا اور میر فہمی پر کی گئی کوششوں کا جائزہ لینا ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ ڈاکٹر فرید احمد نے پروفیسر فضلِ امام کی نگرانی میں یونیورسٹی آف راجستھان جے پور کے لیے لکھا تھا، جس پر یونیورسٹی نے انھیں پی ایچ۔ ڈی کی سند تفویض کی تھی۔ فرید صاحب نے اپنا یہ مقالہ سال ۱۹۸۸ میں کتابی شکل میں شائع کیا۔ یہ اردو کی پہلی متن اساس فرہنگ ہے جس میں کسی کلاسیکی شاعر کے اردو کلام کی لفظیات کے لغوی اور مرادی معنی مع اسناد درج کیے گئے ہیں۔ فرید صاحب لکھتے ہیں:

''زیرِ نظر فرہنگ کسی عظیم کلاسیکی شاعر کی اولین فرہنگ ہے جو اس کی لفظیات کے (تمام و کمال نہ سہی) بہت بڑے ذخیرے کو محیط ہے۔'' (فرہنگ کلیات میرؔ ص ۳۳)

مذکورہ فرہنگ دو حصّوں، مقدمہ اور فرہنگِ لغاتِ کلامِ میرؔ پر مشتمل ہے۔ مقدمہ میں فرہنگ کی اہمیت ہی پر روشنی نہیں ڈالی گئی بلکہ تدوینِ فرہنگ کے لیے کلامِ میرؔ کے منتخبہ چھ نسخوں کی تفصیل بھی لکھی گئی ہے۔ صاحبِ فرہنگ نے مقدمہ کے ضمنی عنوان 'مستفاد فرہنگوں سے اخذ و استفادے کا طریقہ' میں لفظ کی صرفی و نحوی تحلیل، اس کے لغوی معنی اور مرادی معنی کا بیان، قاموسوں کا حوالہ، لفظ سے متعلقہ مصرع/ شعر/ صنفِ سخن/ متن کا نمبر شمار/ مخفف بطور شہادت لکھنے کا طریقہ یعنی طریقۂ اندراج کے نظری اصولوں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ فرید صاحب کے الفاظ میں فرہنگی اندراجات کے اصول و ضوابط کی درجہ بندی حسبِ ذیل ہے:

''(ا) مقدمہ باب کی حیثیت سے شامل تھا۔ اصولی اور تکنیکی مباحث کے علاوہ زبانِ میرؔ (شاعر) کے امتیازی پہلوؤں سے بحث کرنا اور اس موضوع پر جس قدر مواد ملتا ہے اس کا تنقیدی جائزہ اور خلاصہ پیش کرنا تھا۔

(ب) فرہنگ کے مندرجات کو بلا التزام نقل نہیں کیا گیا ہے بلکہ انتخاب سے کام لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

(ج) مدلولات میں الفاظ کی کثرت مترادفات کی علامت ہے۔ صرف اسی مدلول کو درج کیا گیا ہے جو شعر (مستندعلیہ) میں شامل ہوا ہے۔

(د) ہر مدلول کے آگے مستفاد فرہنگ/لغت کا حوالہ درج کیا گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ مدلول محولہ فرہنگ یا لغت سے مستفاد ہے۔

(ہ) فرہنگِ میرؔ کے بعض الفاظ ایسے ہیں جو فارسی یا اردو لغات میں نہیں ملتے ایسے الفاظ یا محاورات کا مدلول لکھ کر بعض لغات کے نام کے ساتھ واحد جمع کے اعتبار سے 'ندارد' یا 'ندارند' لکھا گیا ہے۔

(و) مدلولات لکھنے سے قبل لغات اور فرہنگیں ان کی اصل کی جانب علامت کے ذریعے اشارہ کرتی ہیں۔ مثلاً (ف)، (ا)، (گنوار)، (عو)، (عوام)، (ع)، (ت) وغیرہ۔

(ز) علامات کے مخففات کی فہرست فرہنگ کے شروع میں درج کی گئی ہے۔

(ح) اس فرہنگ میں تراکیب کا بھی اندراج کیا گیا ہے۔۔۔ان (تراکیب) سے لسانی مطالعے، روایت کے تسلسل اور عصری حسیّت کی نشاندہی میں مدد لی جاسکتی ہے۔ طالبِ علم کو کلامِ میرؔ کے مطالعے کے دوران کتبِ لغت کی ورق گردانی کی ضرورت پیش نہیں آئے گی۔''

فرید صاحب کلاسک متن کی فرہنگ میں مقدمہ کو ناگزیر تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک مقدمہ میں شاعر کے کلام کی مکمل تفہیم اور معنی تک باریابی کے لیے زبانی تغیرات، فکری ارتقا اور متداول اصولوں کو پیشِ نظر رکھنا اشد ضروری ہے۔ وہ فرہنگ میں شامل ہر لفظ کے ساتھ حوالہ لکھنا بھی ضروری سمجھتے ہیں جس سے شائقین ادب اور طلبا کی رسائی اصل ماخذ تک ہو سکے اور وہ الحاقی ماخذ سے محفوظ رہیں۔

علاوہ ازیں فرید صاحب نے مقدمہ میں میرؔ سے ماقبل اور معاصر اردو زبان، قواعدی اصول و مسائل اور ادبی شعری روایات کے مختلف پہلوؤں کو بھی اپنی بحث میں شامل کیا ہے کہ میرؔ سے پہلے ولیؔ، خان آرزوؔ، حاتمؔ، یکتاؔ اور گردیزیؔ اردو زبان اور قواعد کے اصول و نظریات کے مسائل بیان کر چکے تھے۔ انشاءاللہ خاں انشاؔ نے اپنی کتاب 'دریائے لطافت' میں تذکیر و تانیث، واحد جمع، مصدر بنانے کے قاعدے، محاوروں کا برمحل استعمال اور تلفظ کے علاوہ دہلی اور لکھنؤ کی زبانوں کے درمیان امتیازات کو واضح کر دیا تھا۔ اس کے بعد فرید صاحب میرؔ اور سوداؔ کی شاعری میں ٹکسالی اردو اور فارسی زبان کا موازنہ کرتے ہیں۔ مدوّن نے ایک ہی زمانے، تہذیب اور دبستان میں موزوں کیے گئے کلام کے قواعدی امتیازات کا بھی تقابل پیش کیا ہے مثال کے لیے لفظ 'بلبل' کو سوداؔ مونث استعمال کرتے ہیں اور ایک جگہ مذکر بھی نظم کیا ہے۔ اس سے مترشح ہے کہ فرید صاحب نے میرؔ اور سوداؔ کے لسانی تغیرات کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ مذکر و مونث پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''استعمال عام کے برخلاف ریختہ میں تذکیروتانیث کی اپنی الگ ایک روایت تھی جس کا شعرالحاظ کرتے تھے لیکن کہیں کہیں عام استعمال کے لحاظ سے ان الفاظ کو ریختہ کی روایت کے برخلاف بھی برت لیتے تھے۔۔۔بعض الفاظ اس زمانے کی زبان میں بجائے خود مشترک تھے (ریختہ کی روایت سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا) اور دونوں طرح استعمال کرنا جائز کیا جاتا تھا۔'' (فرہنگ کلیات میرؔ ص ۷۰)

اس کے بعد انھوں نے مندرجہ ذیل ناقدینِ میرؔ: وحیدالدین سلیم، جمیل جالبی، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، قاضی عبدالودود اور شمس الرحمن فاروقی کے میرؔ سے متعلق نظریات تحریر کیے ہیں۔اس سے واضح ہوتا ہے کہ ڈاکٹر فرید احمد اپنے زمانہ میں میرؔ شناسی سے متعلق کوششوں سے باخبر تھے۔علاوہ ازیں انھوں نے میرؔ کی روایت، ہم عصر شعرا کی زبان، بولیوں، میرؔ کا اسلوب اور زبان کو موضوعِ بحث بنا کر پانچ سوال قائم کیے ہیں۔مقدمہ کے آخر میں میرؔ شناسوں نے میرؔ کی زبان و اسلوب پر جو تنقیدی تجربات اور تعبیرات پیش کیے ہیں ان پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرید صاحب رقم طراز ہیں:

''میرؔ کی لفظیات، اسلوب اور فنی کمالات کے مختلف پہلوؤں کے از سرِ نو تعارف، نئی جہتوں کی تلاش اور پرانی تنقید کی نارسائیوں کی نشاندہی پر کوئی پابندی عائد نہیں کی جا سکتی لیکن اگر ان کوششوں میں نئے مطالعات سے زبان کی پوری تاریخ اور اس عہد کے لسانی و فنی معیاروں کی نفی ہوتی ہو یا میرؔ کے تمام ہم عصروں کی حیثیت بونوں اور حشرات الارض سے زیادہ نہ رہ جاتی ہو تو ایسے تنقیدی مطالعات اور میرؔ کی مثنوی 'اژدرنامہ' میں کوئی فرق نہیں رہ جائے گا۔ اس سے بہتر تو یہ ہوگا کہ ہم خدائے سخن اور افصح فصحائے زماں جیسے اسلوبِ تنقید کا پھر سے احیا کر لیں۔اگر محمد حسین آزاد یہ کہتے ہیں کہ میرؔ صاحب نے فصاحت کو جس قدر بڑھایا بلاغت کو اتنا ہی کم کیا، تو ہمارے موجودہ نقاد بھی یہ کہنے سے دریغ نہیں کرتے کہ ''میرؔ نے اظہار کی ضرورتوں کا احترام زیادہ اہم سمجھا اور نام نہاد فصاحت کو کم اہمیت دی۔'' جدید تنقید کی بعض آرا یقیناً ایسی ہیں کہ ان کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اسلوبیاتی تنقید کی شکل میں ایک ایسی مدلّل تاثراتی تنقید کا احیا ہو رہا ہے جو تاریخی سیاق و سباق اور مسلمات کے علاوہ خود اپنی تضاد بیانیوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتی۔'' (فرہنگ کلیات میرؔ ص ۱۱۶)

فرہنگِ کلیاتِ میرؔ کے مقدمہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ فرید صاحب متن اساس فرہنگ کے مقدمہ میں زبان اور اس عہد کے قواعدِ زبان نیز لفظیات کا تقابلی مطالعہ یا مصنف کی زبان و لفظیات پر مفصل بحث کو

ناگزیر مانتے ہیں۔

تذکرہ 'چمنستانِ شعرا' کے مدوّن لچھمی نارائن شفیقؔ کے الفاظ میں میرؔ کا کلام ''اشعۂ آفتاب کلامش در منبعِ الفاظ'' ہے۔ اسی اہمیت کے پیشِ نظر فرید صاحب نے کتاب کا حصہ دوم فرہنگ پر مبنی رکھا ہے۔ فرہنگ نویسی کے لیے مستعمل عام اصولوں کی روشنی میں فرہنگ ترتیب دی گئی ہے۔ اس میں کلامِ میرؔ میں مستعمل الفاظ، محاورات، روزمرہ اور تراکیب کو باستشہاد اشعار، دواوین یا منظومات کے حوالوں کے ساتھ جمع کیا گیا ہے، اور ان کے مدلولات کی ترجمانی کے لیے اردو، فارسی اور عربی کی مستند لغات سے استفادہ کیا گیا ہے۔ تدوینِ فرہنگ کے اس عمل سے قاری حسبِ ضرورت اصل متن اور قاموس تک رسائی کر سکتے ہیں۔ فرہنگ میں مندرج لفظیات کی بعض امثلہ ملاحظہ فرمائیے:

اردو شاعری میں ابتدا سے ہی مشرقی تنقیدی اصولوں کو کلام میں موزوں کرنے کا رواج تھا۔ میرؔ نے بھی اپنے کلام میں شعری جمالیات کے اصولوں کو بعض اصطلاحات کے ذریعے پیش کیا ہے۔ فرہنگ سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

☆ روانی سے شعر کہنا: بے تکلف شعر کہنا۔ ارتجالاً شعر کہنا۔ آمد کے ساتھ شعر کہنا۔

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میرؔ
درسے ہزار چند ہیں ان کے سخن میں آب

☆ ایہام: (ع) وہم میں ڈالنا۔ علم بیان کی اصطلاح۔ کلام میں ایسے ذومعنی لفظ کا استعمال جس سے سامع ذرا دیر کے لیے وہم میں پڑ جائے کہ مرادی معنی کیا ہیں۔

پوچھا جو اس سے معنئ ایہام کے تئیں
دینے لگا نشاں مجھے اک نام کے تئیں
(ہجو شخصے ہیچ مداں)

صنعتیں شعری اظہار کا جز ہیں جو شعر میں پوشیدہ محاسن کو آشکار کرتی ہیں۔ شاعر لفظ کے مجازی معنی اخذ کرنے کے لیے علم بیان کی تمام صنعتوں سے کام لیتا ہے۔ میرؔ بھی صنعتوں کے توسط سے شعر میں حسن پیدا کرتے ہیں۔ فرید صاحب نے فرہنگ کلیاتِ میرؔ میں معنی کے تعین میں بدیع و بیان کے حوالے سے بعض توضیحات درج کی ہیں۔ متن کی تفہیمی تسہیل کے مقصد سے بعض جدلیاتی الفاظ کی صراحت کے لیے استعارہ اور کنایہ کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں:

☆ پھول ہونا: استعارۃً بہت ہلکا ہونا۔

ع : کیسے ہی بھاری ہو مرے آگے تو پھول ہو(اوّل)

☆نقشِ وہم: کنایتہً انسان، آدمی، تصویرِ خیالی۔

کیا تو نمودکس کی کیسا کمال تیرا
اے نقشِ وہم آیا کیدھر خیال تیرا(دوم)

مدوّن نے بعض الفاظ وتراکیب کی صرفی اورنحوی وضاحت کے ساتھ معنی بیان کیے ہیں۔ متن اساس فرہنگوں میں حسبِ ضرورت لفظیات کی وضاحت اس انداز میں نہیں ملتی۔ صاحبِ فرہنگ کو عربی اور فارسی زبان وقواعد پر بھی عبور تھا جس سے استفادہ کرتے ہوئے انھوں نے لغات کی صراحت کے لیے اضافی تفہیم سے کام لیا۔ مثالیں دیکھیے:

☆ آگا پیچھا دیکھنا: فعل متعدی۔ کسی کام کے نتیجے پر غور کرنا، آغاز وانجام سوچنا، سوچ سمجھ کر کام کرنا(آصفیہ)

کیا دیکھوہو آگا پیچھا عشق اگر فی الواقع ہے
ایک دم اس بےچشم درد کی تیغ تلے بھی جا بیٹھو(چہارم)

☆ ما ومن کے: ف، (ماضمیر جمع متکلم، من ضمیر واحد متکلم) تیرے میرے، ہما، شما(کے)(آصفیہ وآنند ندارد)

افسانے ما و من کے سنیں میر کب تلک
چل اب کے سوویں منھ پہ دوپٹے کو تان کر(اوّل)

کلام میں طویل تراکیب کا استعمال معنی آفرینی اور تہ داری پیدا کرتا ہے۔ میرؔ نے شاعری میں بعض مقامات پر فارسی تراکیب کو اردو میں منتقل کرکے شاعری میں برتا ہے۔ فرہنگ نگاری میں سب سے بڑی دشواری ترکیبوں کے مرادی معنی تک باریابی ہے۔ مدوّن نے میرؔ کے کلام میں استعمال تراکیب کی وضعی دلالتوں کے تعین میں شعری مناسبتوں کو ملحوظ رکھا ہے۔ مثال کے لیے:

☆عندلیبِ گم کردہ آشیاں: بلبل جس کا آشیانہ کھو گیا ہو۔ مراد بےگھر

گر ذوقِ سیر ہے تو آوارہ اس چمن میں
مانندِ عندلیبِ گم کردہ آشیاں ہو(اوّل)

☆ قامت دل کش: (ف-ترکیب) سرو یا خوب صورت قد، قدرعنا، مراد قامتِ محبوب دیکھیے مائل۔

☆ آفتابِ خوبی: حسن کا آفتاب، خورشیدِ حسن، معشوق کا استعارہ۔

☆رند باغاتی: (۱) باغات (باغوں) سے تعلق رکھنے والا رند۔
(۲) ایسا رند جو اوباش و آوارہ ہو۔

ہے حزیں نالیدن اس کا نغمۂ طنبور سا
خوش نوا مرغِ گلستاں رند باغاتی ہے میاں (سوم)

'رندِ باغاتی' ترکیب کے ضمن میں فرید صاحب مقدمہ میں لکھتے ہیں:

''رند باغاتی فارسی کی ایسی ترکیب ہے جس کا ایک مخصوص تلمیحی مفہوم ہے۔ مرغِ گلستاں کے ساتھ اس کے ندرتِ استعمال کے باوجود جب ہماری رسائی اصل فارسی مفہوم تک ہوتی ہے تو یہ طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ محض ایک ترکیب کے شوق میں شعر کہا گیا ہے۔ 'یہ تلاشِ لفظِ تازہ' کے مترادف ہے جس کا دوسرا نام میرؔ کے کچھ پہلے ایہام گوئی تھا۔'' (کلیاتِ فرہنگِ میرؔ ص ۸۷-۸۸)

فرہنگ میں شامل منتخبہ لفظیات کی پیش کردہ توضیحات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مدوّن نے معنی کے استخراج میں تین طرح کے وسائل سے کام لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ پہلا وسیلہ لغات ہیں۔ دوسرا میرؔ کی تفہیم و تعبیر کی کتابیں ہیں اور تیسرا وسیلہ خود ان کا قیاس ہے۔ لغات اور تعبیرات کے حوالے تو ظاہر ہیں کہ مستند ہیں لیکن جہاں کہیں قیاس سے کام لیا گیا ہے وہاں بھی اکثر ان کے بیان کردہ معنی درست پائے گئے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے شمس الرحمن فاروقی اپنی کتاب 'شعر شور انگیز' میں لکھتے ہیں:

''نظر کر کے دیکھنا یعنی غور و توجہ سے دیکھنا۔ یہ محاورہ لغات میں نہ ملا۔ فرید احمد برکاتی نے قیاس سے معنی درج کیے ہیں، اور صحیح لکھے ہیں۔ اس محاورے کی تازگی ہی شعر زیر بحث کو انتخاب میں لانے کے لیے کافی تھی، لیکن اس میں معنی کے پہلو بھی ہیں۔'' (شعرِ شور انگیز جلد چہارم، ص ۲۳۹)

''ہمارے لغات 'چراغِ مراد' سے بھی خالی ہیں۔ بہر حال، 'چراغِ وقف' کے معنی فرید احمد برکاتی نے قرینے اور اندازے لکھے ہیں اور تقریباً صحیح لکھے ہیں۔'' ('شعر شور انگیز، جلد چہارم ص ۱۹۷)

'دل شب' بمعنی آدھی رات اس قدر بدیع ہے کہ 'آصفیہ'، 'پلیٹس' اور 'نور اللغات' تینوں اس سے خالی ہیں۔ جعفر علی خاں اثرؔ بھی 'فرہنگ اثر' میں اس کو نظر انداز کر گئے ہیں۔ فرید احمد برکاتی نے اپنی فرہنگ میں البتہ اسے درج کیا ہے، اور معنی بھی درست لکھے ہیں۔ میرؔ نے

اس محاورے کو کم سے کم چار جگہ استعمال کیا ہے۔'' (شعر شور انگیز، جلد سوم، ص ۱۵۸)

لفظیات کے اندراجِ معنی میں فاروقی صاحب نے بعض جگہ فرید صاحب کے قیاسات سے اختلاف بھی کیا ہے۔ مثال کے لیے: آدم گر، آدم گری، بد شراب، جستہ جستہ، سَوسَر کا ہونا، کام کھنچنا اور ہوا میں اڑنا وغیرہ۔ خالص اردو محاورہ 'سَوسَر کا ہونا' پر فرید صاحب اور فاروقی صاحب کے بیانات پر غور فرمائیے۔ مدوّن نے محاورہ 'سَوسَر کا ہونا' کے معنی ''غالباً ایسے موقعوں پر بولتے ہیں کہ جب کوئی قسمیں کھا کھا کر یقین دلائے اور سننے والے کو بجائے یقین آنے کے اس پر غصہ اور بے اعتمادی بڑھے۔ کسی چھوٹے آدمی کی بات کو قطعاً باور نہ کرنے سے کنایہ۔ یعنی مخاطب سے یہ کہنا کہ اگر سَوسَوسر کے بھی ہو جاؤ یعنی کوئی کرشمہ بھی کر دکھاؤ تب بھی تمہاری بات کا یقین نہیں ہو سکتا۔'' وہیں دوسری طرف فاروقی فرہنگ کے مدوّن سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فرید احمد برکاتی نے اپنی فرہنگ میں اسے درج کیا ہے، لیکن معنی غلط بیان کیے ہیں۔ میرؔ نے یہ محاورہ کئی جگہ استعمال کیا ہے۔۔۔'' اس درد سر کا لٹکا سر سے لگا ہے میرے/ سوسر کا ہووے صندل میں میر مانتا ہوں (دیوان اول)''۔۔۔شعر زیر بحث میں میرؔ نے اپنے مخصوص طریق کار کو استعمال میں لاتے ہوئے محاورے کو لغوی معنی میں استعمال کر کے استعارۂ معکوس کی شکل پیدا کر دی ہے۔ یعنی میرؔ کے ایک ہی سر تھا، معشوق نے اسے کاٹ کر میر کو نیست و نابود کر دیا۔ لیکن اگر میرؔ کے سوسر ہوتے، (یعنی ایک کٹتا تو ننانوے باقی رہتے، دو کٹتا تو اٹھانوے باقی رہتے، وقس علیٰ ہٰذا) تو بھی معشوق میرؔ کی طرف متوجہ نہ ہوتا اور ان سے کلام نہ کرتا۔ محاورے کے اعتبار سے معنی یہ ہوئے کہ میرؔ دھن کے پکے نہ تھے، یا اپنے کام کو زور و شور اور ضد کے ساتھ انجام نہ دے سکے، اس لیے معشوق کی سرد مہری یا اس کی بے توجہی کی تاب نہ لا سکے اور بھاگ کھڑے ہوئے۔ لیکن اگر میرؔ اپنی دھن کے پکے اور اپنی لگن میں زور و شور والے ہوتے بھی تو معشوق ان سے کلام نہ کرتا۔'' ('شعر شور انگیز، جلد دوم، ص ۴۶۲)

فاروقی صاحب نے 'شعر شور انگیز' میں کلامِ میرؔ کی شرح نویسی کے دوران ڈاکٹر فرید احمد کی 'فرہنگ کلیاتِ میرؔ' کو صرف ملحوظِ نظر ہی نہیں رکھا بلکہ استفادہ کے ساتھ ساتھ فرہنگی اندراجات کے مدلولات کی تائید، تردید و تنقید بھی کی ہے۔ ڈاکٹر شاہینہ تبسم نے 'فرہنگ کلامِ میرؔ: دیوانِ اوّل' نام سے میرؔ کے پہلے دیوان کی فرہنگ ترتیب دی ہے۔ یہ فرہنگ سال ۱۹۹۳ میں ظہور پذیر ہوئی۔ ڈاکٹر شاہینہ تبسم فرہنگ کے

مقدمہ میں لکھتی ہیں کہ ''میرے سامنے ایسی کوئی مکمل اور مبسوط فرہنگ نہ تھی جسے معیار مان کر میں اس نہج پر اپنے کام کا آغاز کرتی۔'' قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں محدود ذرائع اور وسائل کے سبب فرہنگِ کلیاتِ میرؔ (۱۹۸۸) تک مقالہ نگار کی رسائی نہ ہوسکی۔ کلامِ میرؔ پر فرہنگی نوعیت کی ایک سعی ڈاکٹر عبدالرشید 'فرہنگ کلام میرؔ (چراغِ ہدایت کی روشنی میں)' دسمبر ۲۰۰۸ میں کر چکے ہیں۔ اس فرہنگ میں وہ الفاظ بھی معنی کے ساتھ شامل ہیں جو فرہنگ کلیات میرؔ میں مندرج ہونے سے رہ گئے تھے یا جن پر علامتِ استفہام (؟) لگائی گئی تھی۔ مذکورہ دونوں تحقیقی مقالوں کا دائرہ فرہنگِ کلیاتِ میرؔ کے مقابلہ میں محدود ہے۔ تاہم کلامِ میرؔ کی تینوں فرہنگیں موضوع کے اعتبار سے مقدمات اور طریقۂ فرہنگی اندراجات کے بموجب معیاری اور انفرادیت کی حامل ہیں۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ فرید صاحب نے جگر کاوی اور دیدہ ریزی سے یہ کام مکمل کیا۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے کسی کلاسیکی شاعر کے مکمل کلام کی لفظیات کی یہ پہلی فرہنگ ہے۔ اس کتاب سے قبل نائب حسین نقوی کی 'فرہنگِ انیسؔ' جلد اوّل (دسمبر ۱۹۷۵)، جلد دوم (۱۹۸۳) اور نسیم امروہوی کی 'فرہنگِ اقبالؔ' (۱۹۸۴ء) شائع ہو چکی تھیں، لیکن مقدمہ کی نوعیت، فرہنگ نگاری کا طریقۂ کار اور نظری اصول وضوابط کی درجہ بندی، شاعر کے عہد کے زبانی تغیرات، تراکیب کا مطالعہ، اسلوب، قواعدی اصولوں کے مسائل، متروک الفاظ وتراکیب، معاصر شعرا سے موازنہ، فرہنگی لغات کی اسناد اور کلام کے دائرہ کار کے سبب ان دونوں پیش رو فرہنگوں کے مقابلہ میں 'فرہنگِ کلیاتِ میر' ایک نہایت ترقی پذیر اور کامیاب کوشش ہے۔ فرید صاحب لکھتے ہیں:

> ''اب تک کسی کلاسیکی شاعر کی مبسوط اور مستقل فرہنگ مرتب اور شائع نہیں ہوئی، نہ خود میر تقی میرؔ یا ہم عصر کسی شاعر پر اس نوعیت کا تحقیقی کام ہوا ہے۔ میر انیسؔ کے کلام کی فرہنگ البتہ ایک استثنا ہے جسے چند سال قبل نائب حسین نقوی (مرحوم) نے مرتب اور شائع کیا تھا۔ اگرچہ زیرِ نظر فرہنگ اور اس کی نوعیت میں بہت فرق ہے۔'' (فرہنگِ کلیاتِ میرؔ، ص ۸)

یونیورسٹی آف راجستھان میں نگراں کی حیثیت سے فرید صاحب نے جن طلبا سے کلاسیکی متون کی فرہنگوں پر پی ایچ۔ڈی اور ایم فل مقالے لکھوائے، ان تمام تحقیقی مقالوں کے مقدمات اور فرہنگی اندراجات میں فرہنگِ کلیاتِ میرؔ کے مقدمہ میں درج فرہنگ نگاری کے نظری اصول وضوابط کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے کلاسک متن کی بنیاد پر پہلی مکمل فرہنگ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ یہ فرہنگ دیگر فرہنگ نگاروں کے لیے مشعلِ راہ ہے۔ اس لیے پروفیسر محمود الٰہی کے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے:

''فرہنگِ میرؔ جیسا کارنامہ خونِ جگر صرف کیے بغیر منصۂ شہود پر نہیں آسکتا۔ ڈاکٹر برکاتی نے برسوں کی مسلسل محنت کے بعد میرؔ کی فرہنگ مرتب کی ہے اور صحیح معنٰی میں میرؔ شناسی کا ایک نیا باب کھول دیا ہے۔''

☆☆☆

منابع و مآخذ:

۱۔ شعر شور انگیز (تیسرا ایڈیشن جلد اول تا چہارم) از شمس الرحمن فاروقی ،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

۲۔ فرہنگِ اقبالؔ مرتب نسیم امروہوی، اظہار سنز، اردو بازار، لاہور، ۱۹۸۴ء

۳۔ فرہنگ انیسؔ، مرتب: نائب حسین نقوی، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، دسمبر ۱۹۷۵ء

۴۔ فرہنگ کلامِ میرؔ: دیوانِ اوّل، مرتب: ڈاکٹر شاہینہ تبسم، عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۹۳ء

۵۔ فرہنگ کلام میرؔ (چراغِ ہدایت کی روشنی میں)، مرتب: ڈاکٹر عبدالرشید، دلّی کتاب گھر، دسمبر ۲۰۰۸ء

۶۔ فرہنگ کلیات میرؔ، مرتب: ڈاکٹر فرید احمد برکاتی، آفسیٹ پریس عسکر گنج، گورکھ پور، ۱۹۸۸ء

☆☆☆

ڈاکٹر مغیث احمد
استاد شعبۂ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی۔ رابطہ نمبر: 9891567738

سعدیِ اردوؔ میرؔ تقی میرؔ کی شاعری

تلخیص:

میرؔ کی زندگی اشکوں اور آہوں میں بسر ہوئی۔ میرؔ نے بچپن میں اپنے مہربان استاد اور جان سے زیادہ عزیز اپنے مشفق والد کو کھویا، سوتیلے بھائی کا ستم جھیلا، دہلی آئے تو اپنے محسن و کرم فرما نواب صمصام الدولہ کو اپنی نظروں کے سامنے شہید ہوتے دیکھا، عشق میں ناکامیوں کا سامنا کیا، اپنے وطن کو اجڑتے اور ویران ہوتے دیکھا، مفلسی و محرومی، قلاشی و خستہ حالی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوئے۔ احمد شاہ کی خوں ریزیاں، نادر شاہ کی تباہ کاریاں اور غلام قادر روہیلہ کا دلی پر حملہ، اس کا تسلط، اس کی ستم انگیزیاں اور اس کا شاہ عالم کی آنکھوں میں آہنی سلائیاں پھروانا۔ میرؔ ان سب دلدوز واقعات کے چشم دید گواہ رہے۔ میرؔ اپنے سینے میں ایک حساس دل رکھتے تھے، وہ ان حالات سے اثر لیتے ہیں، وہ زندگی کو اپنے احساسات کے میزان پر تولتے ہیں۔ ان سب حادثات نے میرؔ کے دل پر گہرا اثر کیا جو آتش فشاں بن کر ان کی شاعری میں پھوٹ پڑے ہیں۔ میرؔ جب دلی کے شب و روز سے تنگ آتے ہیں تو پھر لکھنؤ کا رخ کر لیتے ہیں، مگر لکھنؤ کے تکلفات اور تڑک بھڑک سے میرؔ خوش نہیں ہوتے بلکہ انھیں دل کے ٹوٹنے اور دلی کے چھوٹنے کا گہرا رنج ستاتا رہتا ہے۔ وہ لکھنؤ میں رہ رہے تھے مگر پھر بھی ان کا دل دلی کی سڑکوں، گلیوں اور کوچہ و بازاروں میں گشت کر رہا تھا۔ میرؔ کی شاعری اسی شکست و ریخت سے مستعار ہے۔

میرؔ کا عہد رنج و آلام اور ماتم و گریہ وزاری کا عہد ہے۔ میرؔ کا خمیر دل دوز واقعات اور خونچکاں حادثات سے مرکب ہے۔ اسی لیے میرؔ سسکتی انسانیت اور دم توڑتی اخوت و مروت کا رونا روتے ہیں۔ میرؔ کی شاعری آج بھی اس لیے زندہ و تابندہ ہے، کیوں کہ وہ اپنے عہد کی کمیوں اور خامیوں پر ملمع سازی نہیں

کرتے، بلکہ بڑی جرأت و بیباکی کے ساتھ اس کا برملا اظہار کرتے ہیں۔

میرؔ کی شاعری کا مرکزی موضوع عشق ہی ہے۔عشق ان کا اوڑھنا، بچھونا، ان کا خواب وخیال اور ان کے قلب و روح میں سمایا ہوا ہے، مگر وہ انتہائے عشق میں بے اختیار اور بے راہ روی کا شکار نہیں ہوتے، بلکہ بڑی آہستگی اور متانت سے اس کا اظہار کرتے ہیں۔ میرؔ نے بے زبان عشق کو قوت گویائی بخشی ہے۔ میرؔ احترام انسانیت اور حقوق بشریت کے شاعر ہیں۔ میرؔ کی شخصیت میں سادگی، عاجزی و انکساری، مخلوق سے محبت، احترام آدمیت اور انسان دوستی سب کچھ موجود ہے۔ میرؔ کے کلام کی یہ ایسی خصوصیات ہیں جو نہ صرف ان کی شاعری بلکہ خود ان کی ذات کو بھی عظیم بنادیتی ہیں۔

کلیدی الفاظ:

میر تقی میر، سعدی اردو، محرومی، خستہ حالی، غم عشق، غم روزگار، عشق، احترام انسانیت، آہستگی، سادگی، متانت۔

....

مصور کائنات، تاجدار سخن، سعدی اردو میر تقی میرؔ کو گزرے زمانہ ہو گیا، مگر ان کی شاعری کا سحر ابھی بھی ہمارے حس وحواس پر طاری ہے۔ میرؔ کے بارے میں رشید احمد صدیقی نے درست ہی کہا تھا:

> ''اردو پر کتنا ہی زمانہ کیوں نہ گزر جائے اور یہ زبان زمانے کے ساتھ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرلے، میرؔ کی اردو ہمیشہ مقبول رہے گی۔ اس لیے کہ میرؔ کی زبان حسن وعشق کے ہر تصور کو واضح اور دل نشیں بنادیتی ہے، خواہ وہ تصور ارضی ہو یا ماورائی، ہمارا ہو یا آپ کا، روس کا یا امریکہ کا! جہاں تک حسن وعشق کا تعلق ہے، میرؔ نے ہم عصر نہیں بلکہ ہمہ عصر روح کو گرفت میں لے لیا ہے۔ یہ امتیاز دنیا کے چند ہی شاعروں کے نصیب میں آیا ہے۔''(۱)

میر محمد تقی میرؔ بن محمد علی متقی سادات گھرانے سے تعلق رکھتے تھے، ان کے اجداد حجاز سے آکر اکبرآباد (آگرہ) میں سکونت پذیر ہو گئے تھے۔ میرؔ کے دادا فوج کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے اور ان کے والد ایک درویش صفت، مجذوب طبیعت اور شریف النفس انسان تھے۔ میرؔ کے والد کا نام محمد علی متقی تھا، مگر 'آب حیات' اور 'گلزار ابراہیمی' میں میرؔ کے والد کا نام 'میر عبداللہ' مرقوم ہے، جیسا کہ مولوی عبدالحق نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''آب حیات' میں نیز 'گلزار ابراہیمی' میں میرؔ صاحب کے والد کا نام میر عبداللہ لکھا ہے۔ میر صاحب اس کتاب (ذکر میر) میں ہر جگہ میر علی متقی لکھتے ہیں اور کہیں ایک مقام پر بھی

میر عبداللہ نہیں آیا۔'' (۲)

میر علی متقی کی دو شادیاں ہوئی تھیں، ان کی پہلی شادی خان آرزو کی ہمشیرہ سے ہوئی تھی، جن سے ایک بیٹا حافظ محمد حسن اور ایک بیٹی تھی، جب کہ دوسری بیوی سے میر محمد تقی اور میر محمد رضی پیدا ہوئے تھے۔ محمد حسین آزاد کے مطابق میرؔ اپنے والد کی پہلی بیوی سے پیدا ہوئے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

''درحقیقت بیٹے میر عبداللہ کے تھے، مگر ان کی پہلی بی بی سے تھے۔ وہ مر گئیں تو خان آرزو کی ہمشیرہ سے شادی کی تھی۔ اس لیے سوتیلے بھانجے ہوئے۔''

(۳) جب کہ پروفیسر نورالحسن نقوی کے مطابق خان آرزوؔ کی ہمشیرہ میرؔ کے والد کی پہلی زوجہ تھیں، وہ فرماتے ہیں:

''میر کے والد محمد علی صوفی منش انسان تھے اور معاملات دنیا سے سروکار نہ رکھتے تھے۔ صوفیا کی خدمت میں حاضری کو سعادت جانتے تھے۔ نہایت متقی انسان تھے۔ اس لیے علی متقی کہلائے۔ پہلی شادی خان آرزوؔ کی بہن سے ہوئی تھی۔ ان سے ایک بیٹا تھا جس کا نام محمد حسن تھا۔ دوسری شادی میرؔ کی والدہ سے ہوئی، ان کے بطن سے تین اولادیں تھیں۔'' (۴)

عبدالباری آسی نے 'کلیاتِ میرؔ' کے اندر میر تقی میرؔ کا ایک شجرہ شامل کیا ہے، جس کے مطابق میر محمد علی متقی کی پہلی زوجہ سے دو بیٹے محمد حسن اور محمد محسن تھے، جب کہ دوسری زوجہ سے میر محمد تقی، میر محمد رضی اور ایک دختر تھیں۔ (۵) حالات و قرائن سے بھی مولوی عبدالحق اور عبدالباری آسی کی باتیں درست معلوم ہوتی ہیں۔ میرؔ کے سال ولادت کے متعلق تذکروں میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے۔ کسی نے ۱۷۲۲ء تو کسی نے ۱۷۲۳ء اور کسی نے ۱۷۲۴ء بھی لکھا ہے۔ لیکن میریات کے ماہرین اور نقادوں نے مختلف صغریٰ کبریٰ نکال کر اب ۱۷۲۳ء کے سال پر اتفاق کر لیا ہے اور اسی مناسبت سے ۲۰۲۳ء میں میرؔ کی تین سو سالہ جشن ولادت تقریبات اور خصوصی نمبرات شائع کرنے کا اہتمام کیا جا رہا ہے۔ زیر مطالعہ مضمون بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

میرؔ کی پیدائش ۲۸ رمئی ۱۷۲۳ء کو آگرہ میں ہوئی، جب کہ ان کی وفات ۲۰ رستمبر ۱۸۱۰ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔ میرؔ نے اپنی ابتدائی تعلیم اپنے والد کے ایک دوست سید امان اللہ سے حاصل کرنی شروع کی تھی، لیکن ابھی کچھ عرصہ ہی گزرا تھا کہ ان کا انتقال ہو گیا اور میرؔ اپنے والد کی سرپرستی میں اپنے گھر پر ہی تعلیم حاصل کرنے لگے۔ بدقسمتی سے کچھ عرصہ بعد والد کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا اور اس طرح میرؔ محض بارہ برس کی عمر میں اپنے دو مشفقوں سے محروم ہو گئے۔

میرؔ کی زندگی اشکوں اور آہوں میں بسر ہوئی۔ میرؔ نے بچپن میں اپنے مہربان استاد اور جان سے زیادہ عزیز اپنے مشفق والد کو کھویا، سوتیلے بھائی کا ستم جھیلا، دہلی آئے تو اپنے محسن و کرم فرما نواب صمصام الدولہ کو اپنی نظروں کے سامنے شہید ہوتے دیکھا، عشق میں ناکامیوں کا سامنا کیا، اپنے وطن کو اجڑتے اور ویران ہوتے دیکھا، مفلسی ومحرومی، قلاشی و خستہ حالی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوئے۔ احمد شاہ کی خوں ریزیاں، نادرشاہ کی تباہ کاریاں اور غلام قادر روہیلہ کا دلی پر حملہ، اس کا تسلط، اس کی ستم انگیزیاں اور اس کا شاہ عالم کی آنکھوں میں آہنی سلائیاں پھروانا۔ میرؔ ان سب دلدوز واقعات کے چشم دید گواہ رہے۔ میرؔ اپنے سینے میں ایک حساس دل رکھتے تھے، وہ ان حالات سے اثر لیتے ہیں، وہ زندگی کو اپنے احساسات کے میزان پر تولتے ہیں۔ ان سب حادثات نے میرؔ کے دل پر گہرا اثر کیا جو آتش فشاں بن کر ان کی شاعری میں پھوٹ پڑے ہیں۔ میرؔ کی شاعری دراصل اسی آتش فشاں کے بکھرے ہوئے لاوے ہیں۔

مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیئے لوگوں کو شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی
آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے دردمندی میں گئی ساری جوانی اس کی
اب گئے اس کے، جز افسوس نہیں کچھ حاصل حیف صد حیف کہ کچھ قدر نہ جانی اس کی

میرؔ نے بچپن سے بڑھاپے تک مصائب و آلام کی فضا میں سانسیں لیں۔ ان کا دل و دماغ غم و اندوہ کی مسموم فضاؤں کا خوگر ہو چکا تھا۔ اسی لیے وہ مصائب و آلام سے گھبراتے اور مایوس نہیں ہوتے بلکہ انھیں کڑوی دوا سمجھ کر نوش کرتے رہتے ہیں۔

جس راہ سے وہ دل زدہ دلی میں نکلتا ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا

میرؔ جب دلی کے شب و روز سے تنگ آتے ہیں تو پھر لکھنؤ کا رخ کر لیتے ہیں، مگر لکھنؤ کے تکلفات اور تزک بھڑک سے میرؔ خوش نہیں ہوتے بلکہ انھیں دل کے ٹوٹنے اور دلی کے چھوٹنے کا گہرا رنج ستاتا رہتا ہے۔ وہ لکھنؤ میں رہ رہے تھے مگر پھر بھی ان کا دل دلی کی سڑکوں، گلیوں اور کوچہ و بازاروں میں گشت کر رہا تھا۔ میرؔ کی شاعری اسی شکست و ریخت سے مستعار ہے۔ میرؔ دلی کے دور حیات کو یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

لکھنؤ دلی سے آیا، یاں بھی رہتا ہے اداس میرؔ کو سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا
خاک بھی سر پہ ڈالنے کو نہیں کس خرابے میں ہم ہوئے آباد
خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں
متاع ہنر پھیر لے کر چلو بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

نہ دماغ ہے کہ کسو سے ہم کریں گفتگوغم یار میں
نہ فراغ ہے کہ فقیروں سے ملیں جاکے دلی دیار میں

میرؔ کے کلام میں ان کی شخصیت کا بہترین اظہار پایا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں شوریدگی اور شوریدہ سری پائی جاتی ہے۔ میرؔ نے دلی کو ٹوٹتے، بکھرتے اور تباہ و برباد ہوتے دیکھا اور انہی دردناک حادثات کو اپنی شاعری میں سمو دیا۔

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے

میرؔ کا عہد رنج و آلام اور ماتم و گریہ وزاری کا عہد ہے۔ میرؔ کا خمیر دل دوز واقعات اور خونچکاں حادثات سے مرکب ہے۔ اسی لیے میرؔ سسکتی انسانیت اور دم توڑتی اخوت و مروت کا رونا روتے ہیں۔ میرؔ کی شاعری آج بھی اس لیے زندہ و تابندہ ہے، کیوں کہ وہ اپنے عہد کی کمیوں اور خامیوں پر ملمع سازی نہیں کرتے، بلکہ بڑی جرأت و بیباکی کے ساتھ اس کا برملا اظہار کرتے ہیں۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

میرؔ کی شاعری اجڑے ہوئے شہر اور شہریوں، خانماں خراب ہوتے گھر اور گھرانوں اور برباد ہوئی بستیوں اور بستی والوں کی داستان ہے۔ میرؔ مرجھائے ہوئے چہروں اور ٹوٹے ہوئے دلوں کی کہانی بیان کرتے ہیں۔

دیدۂ گریہ ہمارا نہر ہے دل خرابہ جیسے دلی شہر ہے

میرؔ کے کلام کی ارزش و اہمیت اور ان کی شاعری میں پوشیدہ رمزیت کو سمجھنے کے لیے میرؔ کی زندگی کے حالات اور اس وقت کے واقعات کو ذہن میں رکھنے کے ساتھ ساتھ اشعار فہمی کی سوجھ بوجھ بھی بے حد ضروری ہے۔ میرؔ کے والد نے اپنے انتقال کے وقت میرؔ کو نصیحت کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ ’’ای پسر! عشق بورز، درعالم ہر چہ ہست، ظہور عشق است۔‘‘ اثرؔ لکھنوی اس واقعے کا نقشہ کھینچتے ہوئے رقم طراز ہیں:

’’میرؔ صاحب کے والد جوان صالح و عاشق پیشہ تھے، پہلو میں دلِ پُرگداز رکھتے تھے، ’متقی‘ کے خطاب سے ممتاز ہوئے۔ اگر کسی وقت استغراق اور مجاہدے سے فارغ ہوتے اور طبیعت شگفتہ ہوتی تو فرزند کو نصیحت کرتے کہ ’بیٹا عشق اختیار کر!‘ عشق ہی کارخانۂ خدا میں متصرف ہے، اگر عشق نہ ہوتا تو نظم کل کی تشکیل نہ ہوتی۔ بے عشق زندگانی وبال ہے، دل باختۂ عشق ہونا تکمیل حیات ہے، عشق ساز بھی ہے اور سوز بھی۔ عالم میں جو کچھ ہے، عشق کا

ظہور ہے۔ آگ سوزِ عشق ہے، پانی رفتارِ عشق ہے، خاک قرارِ عشق ہے، ہوا اضطرارِ عشق ہے، موت عشق کی مستی ہے، حیات عشق کی ہوشیاری ہے، رات عشق کا خواب ہے، دن عشق کی بیداری ہے، مسلم عشق کا جمال ہے، کافر عشق کا جلال ہے، صلاح و تقویٰ قربِ عشق ہے، گناہ بعدِ عشق ہے، بہشت عشق کا شوق ہے، دوزخ عشق کا ذوق ہے، مقامِ عشق برتر ہے زہد و صدیقیت سے، خلوص و شوق و خلیلیت و حبیبیت سے۔ ایک جماعت کا گمان ہے کہ آسمانوں کی حرکت، حرکتِ عشقی ہے یعنی مطلوب کو نہ پہنچے اور سرگرداں ہیں۔ بے عشق نہ رہنا چاہیے، بے عشق جینا بے معنی ہے۔''(۶)

میرؔ کے سینکڑوں اشعار عشق و محبت کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ میرؔ ایک موقع پر عشق کی توضیح کرنے پر آتے ہیں تو لفظ 'عشق' کی جھڑی لگا دیتے ہیں۔ میرؔ کے مرقومہ ذیل اشعار آپ بھی ملاحظہ کریں۔

کیا کہوں تم سے میں کہ کیا ہے عشق　　جان کا روگ ہے بلا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے، جہاں دیکھو　　سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق ہے طرز و طورِ عشق کے تئیں　　کہیں بندہ، کہیں خدا ہے عشق
عشق معشوق، عشق عاشق ہے　　یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق
کون مقصد کو عشق بن پہنچا　　آرزو عشق و مدعا ہے عشق
میرؔ جی زرد ہوتے جاتے ہو　　کیا کہیں تم نے بھی کیا ہے عشق

بلاشبہ عشق انسان کے ہی بس کا روگ ہے، اس روگ کو وہی بھوگتا ہے اور اس دردِ دل کو وہی محسوس کر سکتا ہے۔ اسی بات کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر شمس الرحمن فاروقی رقم طراز ہیں:

''عشق ایسا تجربہ ہے، بلکہ ایسی زندگی ہے جو معمولی معمولی سینکڑوں زندگیوں پر بھاری ہے۔ اس کے نشیب و فراز، اس کے بلند و پست، اس کا قبض و انبساط، یہ سب کئی کئی تجربات و حوادث کا آئینہ ہیں۔ لیکن انسان ہی یہ عشق جھیلتے اور بھوگتے ہیں، فرشتوں کا یہ کام نہیں۔ عشق انسانی حقیقت ہے اور میرؔ اسے انسان کی طرح برتتے اور اسی میں جیتے اور مرتے ہیں۔''(۷)

میرؔ کی شاعری کا مرکزی موضوع عشق ہی ہے۔ عشق ان کا اوڑھنا، بچھونا، ان کا خواب و خیال اور ان کے قلب و روح میں سمایا ہوا ہے، مگر وہ انتہائے عشق میں بے اختیار اور بے راہ روی کا شکار نہیں ہوتے، بلکہ بڑی آہستگی اور متانت سے اس کا اظہار کرتے ہیں۔ میرؔ نے بے زبان عشق کو قوت گویائی بخشی ہے۔ راہ

عشق کے مسافر میرؔ کو ہی اپنا امیر اور رہنما تصور کرتے ہیں۔عشق کے مسافروں کو میرؔ ہی کے کلام میں اپنے درد کا درماں نصیب ہوتا ہے۔میرؔ ایک عظیم شاعر ہیں۔میرؔ کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ میرؔ کے ہم عصر شعرا ہوں کہ ان کے بعد کے، کسی نے بھی میرؔ کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کیا۔میاں میر مہدی مجروحؔ ایک موقع پر میرؔ کی شاعرانہ افضلیت وعبقریت کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

یوں تو ہیں مجروحؔ شاعر سب فصیح　　میرؔ کی پر خوش بیانی اور ہے

میرؔ کی ادبی مقبولیت اور شاعرانہ عظمت پر اظہار خیال کرتے ہوئے محمد یعقوب لکھتے ہیں:

''آج بھی میرؔ کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ ہمارے شاعر ان کے انداز میں شعر کہنے پر فخر کرتے ہیں۔فراقؔ گورکھپوری، ابن انشا، خلیل الرحمن اعظمی وغیرہ نے میرؔ کے دھیمے اور نرم لب و لہجے کا تتبع کیا ہے اور ان کی طرز کو اپنانے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔اس مقبولیت اور شہرت کے باوجود میرؔ پر ہمارے محققین اور ناقدین نے وہ توجہ صرف نہیں کی جس کے وہ مستحق ہیں۔''(۸)

میرؔ کی شاعری نہ صرف ان کی زندگی بلکہ اس عہد کی تہذیب وثقافت کی سفیر ہے۔میرؔ آہ والم کی آبرو، رنج وغم کے بحر بیکراں اور پتھر دل کو موم بنا دینے والے شاعر ہیں۔میرؔ رنج ومحن اور عسرت وافلاس کے شاعر ہیں۔میرؔ کی شاعری کو پڑھنے کے لیے حوصلہ اور سلیقہ دونوں ناگزیر ہیں۔

جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے　　قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں کا

میرؔ کے کلام پر اظہار خیال فرماتے ہوئے پروفیسر نورالحسن نقوی رقم طراز ہیں:

''میرؔ کی زندگی کے مصائب جن کی تفصیل اوپر گزری ان کے شعروں میں ڈھل گئے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں بلا کا درد پایا جاتا ہے اور کلام میرؔ میں پایا جانے والا یہی درد ہے جس نے ان کی شاعری کو اتنا مقبول اور ہر دل عزیز بنا دیا کہ تقریباً دو سو برس بعد بھی یہ ہر دل کو تڑپا دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔''(۹)

میرؔ کی مقبولیت کی ایک وجہ ان کی سادگی اور سہل بیانی بھی ہے۔وہ سیدھی سادی اور بول چال کی زبان میں بہت گہرے معانی پیدا کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔

ہم نہ کہتے تھے کہ نقش اس کا نہیں نقاش سہل
چاند سارا لگ گیا، تب نیم رخ صورت بنی

میرؔ کو متفقہ طور پر سہل ممتنع کا شاعر کہا جاتا ہے۔میرؔ کی سہل پسندی پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے ڈاکٹر

سلیم اختر لکھتے ہیں:

''طرزِ اظہار کے لحاظ سے میرؔ کی سادگی اور سہل الممتنع اب ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ جذبہ کا رچاؤ اور احساس کی گھلاوٹ اساسی خصوصیات ہیں۔ اشعار میں گفتگو اور مکالمہ کا انداز اور 'تکیہ' کی فضا ہے۔ میر کا عاشق با ادب ہی نہیں بلکہ عجز و انکسار اس کے خمیر میں ہے۔ طویل بحروں میں مترنم الفاظ سے تموج اور مختصر بحروں میں الفاظ کی ترتیب سے صوتی آہنگ پیدا کرنا اہم وصف ہے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے ہندی کے سبک اور رواں الفاظ کے استعمال سے بھی پرہیز نہ کیا، البتہ 'ٹک، کبھو، ایدھر، اودھر' ایسے الفاظ جو میرؔ یا ان کے معاصرین کے ہاں مستعمل تھے، اب متروک ہیں۔''(۱۰)

جیسا کہ ذکر ہوا، میرؔ نے اپنے کلام میں 'ٹک'، 'کسو'، 'کبھو' اور 'کیدھر' جیسے الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا ہے، جو اس وقت دلی میں کافی مروج تھے، لیکن اب متروک ہو چکے ہیں، جیسے ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

تم جس کسو کو اپنے ٹک پاس بٹھاتے ہو
آوارہ اسے پھرتے پھر برسوں گزرتے ہیں

دیوانگی کسو کی بھی زنجیر پا نہ تھی
آگے ہمارے عہد سے وحشت کو جا نہ تھی

آگ سی اک دل میں سلگے ہے، کبھو بھڑکی تو میرؔ
دے گی میری ہڈیوں کا ڈھیر جوں ایندھن جلا

کبھو تم نے بھی میرا شور نالوں کا سنا ہوگا
بہت ہمسائے اس گلشن کے زنجیری رہا ہوں میں

سب متفق ہیں اس پر ہر ایک کا خدا ہے
روئے سخن ہے کیدھر اہل جہاں کا یارب

میرؔ کے کلام میں جا بجا تعلّی کے اشعار بھی پائے جاتے ہیں، جیسے ان کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

سب ہم سے سیکھتے ہیں، انداز گفتگو کا
بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر

مستند ہے میرا فرمایا ہوا
سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا

تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا
جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز

یہ ہماری زبان ہے پیارے
گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر

اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی
میرؔ دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی

میرؔ ہمہ جہات کے ترجمان ہیں، میرؔ کے یہاں سرمستی و عیش کوشی کے اشعار بھی خوب پائے جاتے

ہیں، جیسے میرؔ کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

مستی، حسن پرستی، رندی یہی عمل ہے مدت سے
پیر کبیر ہوئے تو کیا ہے، چھوٹے ہے معمول کوئی

میرؔ کے اشعار میں امرد پرستی کے اشعار بھی ملتے ہیں، جیسے میرؔ کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

معقول گر سمجھتے تو میرؔ بھی نہ کرتے
لونڈوں سے عشق بازی، ہنگام کہنہ سالی

خوب ہے عطار کا لونڈا معجون
ہم کو ترکیب اس کی بھائی ہے

میرؔ کی امرد پرستی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:

''وہ (میرؔ) ایک عیش پسند اور جارح امرد پرست کے روپ میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ میرؔ کے منتخب اشعار میں دردمند درویش اور زندگی سے آزردہ شاعر کی تصویر ابھرتی ہے، لیکن کلیات سے ان کی ہم جنسیت کے دائرہ کی وسعت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے، کیوں کہ شاید ہی کوئی ایسا پیشہ بچا ہو کہ جس کے لڑکوں سے جنسی دلچسپی کا اظہار نہ ملتا ہو۔ ثقہ حضرات اس بات پر ناک بھوں چڑھا سکتے ہیں لیکن اہل ذوق کے محتاط انتخاب کے میرؔ اور کلیات کے میر تقی میرؔ میں جو قطبین کا بعد ملتا ہے اسے نظرانداز کر دینا نہ صرف تنقیدی بد دیانتی ہوگی بلکہ خود میرؔ کو بھی اس کے درست تناظر سے ہٹ کر پرکھنے کی سعی ہے۔'' (۱۱)

لیکن محققین نے یہ بھی کہا ہے کہ اس عہد میں خوبرو جوانوں کی تعریف کرنے کا رواج عام تھا اور اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ میرؔ امرد پرست تھے، مناسب نہیں۔ بہرحال میرؔ ہم جنس پرستی کی طرف مائل رہے ہوں کہ نہیں، یہ ان کا استثنائی معاملہ ہوسکتا ہے، میرؔ کا اصل کمال ان کے کلام کی معنویت اور اس میں موجود اخلاقیات، عزت نفس اور احترام انسانیت سے ہے۔ میرؔ نے عشق کی ہولناکی اور اس کے جوکھم بھرے سفر پر درجنوں اشعار کہے ہیں، جیسے میرؔ کے مندرجہ ذیل اشعار دیکھیں ۔

کیا کم ہے ہولناکی صحرائے عاشقی کی   شیروں کو اس جگہ پر ہوتا ہے قشعریرہ

لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں، کیا کہیے میاں کیا ہے عشق
کچھ کہتے ہیں سر الٰہی، کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق

عشق کی حالت میں انسان کی خستگی، لاچارگی اور غم واندوہ کی حالت کس قدر قابل رحم ہوتی ہے، میرؔ

کے اشعار سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ کریں۔

سبز ہوتی ہی نہیں یہ سرزمیں تخمِ خواہش، دل میں تو، بوتا ہے کیا
شب اک شعلہ دل سے ہوا تھا بلند تن زار میرا بھسم کرگیا
کیا کہیں، کچھ کہا نہیں جاتا اب تو چپ بھی رہا نہیں جاتا
شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی چاہتے ہیں سو آپ کریں، ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
ہمارے آگے تیرا جب کسو نے نام لیا دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
پاؤں کے نیچے کی مٹی بھی نہ ہوگی ہم سی کیا کہیں عمر کو اس طرح بسر ہم نے کیا
جہاں میں میرؔ سے کاہے کو ہوتے ہیں پیدا سنا یہ واقعہ جن نے، اسے تاسف تھا
چپکے سے آجاتے ہو، آنکھیں بھر بھر لاتے ہو میرؔ گزرتی ہے کیا دل پر، کڑھا کرو ہو اکثر تم
کیا کروں شرح خستہ جانی کی میں نے مرمر کے زندگانی کی
جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

وہی ہے رونا، وہی ہے کڑھنا، وہی ہے شورش، جوانی کی سی
بڑھاپا آیا ہے عشق ہی میں، پہ میرؔ ہم کو نہ ڈھنگ آیا

خواہش وصل کی چنگاری بھلا کس عاشق کے سینے میں نہیں سلگتی۔ میرؔ بھی کبھی کبھی اپنے دل میں مخفی وصل کی چاہت کا برملا اظہار کرتے ہیں، جیسے میرؔ کا یہ شعر دیکھیں۔

وصل اس کا خدا نصیب کرے میرؔ جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

میرؔ کبھی کبھی اپنے محبوب کی غیر معمولی بے رخی اور بے اعتنائی پر اسے نصیحت بھی کرتے ہیں اور اس بے مروتی سے باز رہنے اور اپنے عاشق پر رحم و کرم کا معاملہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں، جیسے میرؔ کا مندرجہ ذیل یہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

رحم کیا کر، لطف کیا کر، پوچھ لیا کر، آخر ہے میرا اپنا، غمخوار اپنا، پھر زار اپنا، بیمار اپنا

اس میں کوئی شک نہیں کہ میرؔ گردش حالات کے مارے ہوئے تھے، مگر میرؔ کی بے دماغی نے ان کی زندگی کو مزید زہرناک بنا دیا۔ میرؔ کی بددماغی کے چرچے ان کے زمانے میں رہے سو رہے، محمد حسین آزاد نے میرؔ کی بددماغیوں کا خوب بکھان کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''دلی میں میر صاحب نے ایک مثنوی کہی، اپنے تئیں اژدہا قرار دیا اور شعرائے عصر میں

سے کسی کو چوہا، کسی کو سانپ، کسی کو بچھو، کسی کو کنکھجورا وغیرہ وغیرہ ٹھہرایا......وہ آگے لکھتے ہیں: ''لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کیوں حضرت آج کل شاعر کون ہے؟ کہا ایک تو سودا دوسرا یہ خاکسار ہے اور تامل کر کے کہا، آدھے خواجہ میر درد۔ کوئی شخص بولا کہ حضرت میر سوزؔ صاحب؟ چیں بہ جبیں ہوکر کہا کہ میر سوزؔ صاحب بھی شاعر ہیں؟ انھوں نے کہا کہ آخر استاد نواب آصف الدولہ کے ہیں۔ کہا کہ خیر یہ ہے تو پونے تین سہی، مگر شرفا میں ایسے تخلص ہم نے کبھی نہیں سنے۔'' (۱۲)

میرؔ کو خود بھی اپنی بد دماغی کا احساس تھا، چنانچہ وہ ایک موقع پر فرماتے ہیں ؎

میں بے دماغ کرکے تغافل چلا گیا　　فرصت کہاں کہ ناز کسی کے اٹھایئے
ہم خاک میں ملے تو ملے، لیکن اے سپہر　　اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

میرؔ کی بد دماغی کے بارے میں عبدالباری آسی لکھتے ہیں: ''میرؔ صاحب کو ان کے تمام معاصرین جنھوں نے شعرا کے تذکرے لکھے ہیں، نہایت تنک مزاج، مغرور و متکبر لکھا ہے۔'' (۱۳)

جو بھی ہو، کبھی کبھی غایتِ غیرت وخودداری پر بھی 'تکبر' کا الزام دھر دیا جاتا ہے۔ میرؔ کہتے ہیں ؎

ہے نام مجلسوں میں مرا میر بے دماغ　　از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار
صحبت کسو سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ　　تھا میرؔ بے دماغ کو بھی کیا بلا دماغ
تری چال ٹیڑھی، تری بات روکھی　　تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

میرؔ اپنے اشعار خصوصاً اپنی غزلوں کے ذریعہ حواس کے ہر تار کو چھیڑتے اور جھنجھوڑتے ہیں۔ میرؔ کی غزلوں میں ہر قسم کی پیکر تراشی موجود ہے۔ اپنی قوت شامہ کے ذریعہ گل اور محبوب میں امتیاز پیدا کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

گل کو محبوب ہم نے قیاس کیا　　فرق نکلا بہت جو باس کیا

میرؔ نے ایسے ہی ایک موقع پر کوچۂ محبوب کو ایسی قتل گاہ قرار دیا ہے جہاں ہر طرف سے عاشقوں کے خون کی بو آتی ہے ؎

شش جہت سے اس میں ظالم بوئے خوں کی راہ ہے
تیرا کوچہ ہم سے تو کہہ کس کی بسمل گاہ ہے

میرؔ قوت لامسہ کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

لطف اس کے بدن کا کچھ نہ پوچھو　　کیا جانیے جان ہے کہ تن ہے

میرؔ کی غزلوں میں ایک ہی جگہ کئی کئی حواس کے مظاہر ملتے ہیں، البتہ انھوں نے قوت باصرہ اور اپنی بصیرت کا اظہار زیادہ کیا ہے، میرؔ کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے　　جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی

اسی طرح میرؔ کی مندرجہ ذیل غزل کے اشعار ملاحظہ کریں ؎

ہستی اپنی حباب کی سی ہے　　یہ نمائش سراب کی سی ہے
نازکی اس کے لب کی کیا کہیے　　پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں　　ساری مستی شراب کی سی ہے

میرؔ کا شعر سراپا مخمور ہے، میرؔ کا دیوان پنجم سب سے اعلیٰ و ارفع ہے، جسے دیوان نہیں بلکہ دیوانِ عاشقاں کہیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔ میرؔ ہمہ گیر شاعر ہیں، میرؔ کو جو پڑھتا ہے وہ تاحیات میرؔ کا اسیر ہو جاتا ہے۔ میرؔ کو پڑھتے وقت لغت کی ضرورت کم، غایت مطالعہ اور مہارت کی زیادہ ضرورت ہے۔ محمد حسن عسکری کے بقول ''میرؔ کو پڑھنا، ساری عمر کا روگ پالنا ہے۔'' میرؔ کے کلام میں معانی کے جزیرے ابھرتے اور ڈوبتے رہتے ہیں۔ میرؔ کے اشعار سنین و شہور کی قید سے آزاد ہیں۔ یہ بات سچ ہے کہ ہم میرؔ کے کلام کے قائل بھی ہیں اور گھائل بھی۔ میرؔ کی غزلوں کے بارے میں محمد حسین آزاد فرماتے ہیں:

''ان کی غزلیں ہر بحر میں کہیں شربت اور کہیں شیر و شکر ہیں، مگر چھوٹی چھوٹی بحروں میں فقط آبِ حیات بہاتے ہیں۔ جو منھ سے نکلتا ہے، تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلتا ہے۔''(۱۴)

میرؔ کی شاعری خصوصیت میں عمومیت اور عمومیت میں خصوصیت کا سماں سموئے اور سمیٹے ہوئے ہے۔ میرؔ نے اگرچہ ہجر کے غم میں ساری زندگی گزار دی، مگر اپنے درد کو درد دوراں بنا دیا ؎

اندوہ وصل و ہجر میں عالم کھپا دیا
ان دو ہی منزلوں میں بہت یار تھک گئے

اشعار کے معانی محض شاعر کے حالات سے نہیں، بلکہ اس کے اشعار کے گہرے مطالعہ سے بھی نکالے جاتے ہیں، اشعار کو کسی ایک مفہوم پر خاص کر دینا، اس شعر کو قتل کر دینے کے مترادف ہے۔ جوشؔ انقلاب کے شاعر ہیں، فیضؔ انقلاب و رومانیت کے شاعر ہیں اور میرؔ غم و اندوہ کے شاعر کہے جاتے ہیں، اس بات میں محض اس حد تک ہی صداقت ہے کہ یہ ان کے مرکزی خیالات ہو سکتے ہیں، لیکن ان شاعروں کو کسی خاص خانے میں محدود کر دینا ہرگز مناسب نہیں۔ مجموعی طور پر انھیں ہرگز ان موضوعات کے لیے محدود نہیں نہیں کیا جا سکتا۔ میرؔ نے اپنے اردو اشعار کے ذریعہ اپنے فارسی اشعار کے معانی کو بڑی خوش اسلوبی سے

سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ اگر چہ مکمل تحقیق کا مسئلہ ہے، پھر بھی بطور مثال یہ اشعار دیکھیں۔

اگر چہ سہل ہے پر دیدنی ہیں ہم بھی میرؔ ادھر کو یار تامل سے گر نگاہ کرو

میرؔ اسی بات کو اپنے فارسی کے اشعار میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

بے تامل کی شناسی طرز گفتار مرا دیدہ نازک کن کہ فہمی حرف تہ دار مرا

اسی طرح میرؔ کا مندرجہ ذیل اردو شعر جس کے مفہوم کو انھوں نے اپنی فارسی شاعری میں بھی ادا کیا ہے، ملاحظہ کریں۔

بہت تھا شور وحشت سر میں میرے، سوچ میں تیری
لکھی تصویر تو زنجیر پہلے کھینچ لی پا میں

اسی شعر کو میرؔ نے فارسی کا لباس دے کر اسے دو آتشہ بنا دیا ہے۔

چہرۂ زیبای او من باد خواہی نقش بست اولاً نقاش دست یار می باید کشید

میرؔ کی پوری شاعری اس کائنات کے گرد گرداں ہے۔ میرؔ نہ صرف اپنے عہد بلکہ آنے والے کئی ادوار کی تہذیب و ثقافت کے ترجمان ہیں۔ میرؔ کا ادبی سرمایہ نہ صرف ہمارے لیے بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی ناگزیر ہے۔

میرؔ نے سہل سے بھی سہل ترین اور مشکل سے بھی مشکل ترین اشعار کہے ہیں۔ میرؔ جہاں غموں کے دریا بہاتے ہیں، وہیں آہوں کا طوفان برپا کرتے ہیں اور خوشیوں کا جشن بھی مناتے ہیں۔ میرؔ ہجر کے کرب کا احساس بھی کراتے ہیں اور وصال کی لذت سے بھی آشنا کراتے ہیں۔ میرؔ اظہار بے مائیگی میں جہاں انتہائے کمال پر نظر آتے ہیں، وہیں تعلّی میں سکندر و دارا سے بھی کہیں آگے نظر آتے ہیں اور عاشقوں کی فہرست میں مجنوں و فرہاد کو بھی آنکھیں دکھاتے ہیں، میرؔ کے یہ اشعار دیکھیں۔

فرہاد ہاتھ تیشے پہ ٹک رہ کے ڈالتا پتھر تلے کا ہاتھ ہی اپنا نکالتا
بن سر کے پھوڑے بنتی نہ تھی کوہ کن کے تئیں خسرو سے سنگ سینہ کو کس طور ٹالتا
پاس ناموس محبت تھا کہ فرہاد کے پاس بے ستوں سامنے سے اپنے اٹھایا نہ گیا
خاک تک کوچۂ دلدار کی چھانی ہم نے جستجو کی پہ دلِ گمشدہ پایا نہ گیا
زیر شمشیر ستم میرؔ تڑپنا کیسا سر بھی تسلیم محبت میں ہلایا نہ گیا

میرؔ کی اس گونا گونی شخصیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:

''میرؔ غالباً واحد ایسا شاعر ہے کہ ناسخؔ، ذوقؔ اور غالبؔ جیسے اساتذہ سے لے کر جدید دور تک

کے شعرا نے رنگ میرؔ اپنانے کی کوشش کی، مگر اس میں ناکامی کا اعتراف بھی کیا۔ حالاں کہ اب رنگ تغزل اور معیار غزل وہ نہیں جو دو صدی قبل تھا، مگر آج بھی میرؔ اپنے بھولے بھالے لہجہ میں دردِ دل کی کہانی سی کہتا ہے اور زمانہ سنتا ہے۔'' (۱۵)

میرؔ احترام انسانیت اور حقوق بشریت کے شاعر ہیں۔ میرؔ کی شخصیت میں سادگی، عاجزی و انکساری، مخلوق سے محبت، احترام آدمیت اور انسان دوستی سب کچھ موجود ہے۔ میرؔ کے کلام کی یہ ایسی خصوصیات ہیں جو نہ صرف ان کی شاعری بلکہ خود ان کی ذات کو بھی عظیم بنا دیتی ہیں۔ میرؔ کا ایک شعر عہد حاضر کے حالات بلکہ ہر جگہ اور ہر ایک کے لیے موزوں ومناسب ہے ۔

الٰہی لوگ کیسے ہیں، جنھیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

میرؔ کی شاعری میں تصوف و فلسفہ اور اخلاقیات کی باتیں کثرت سے ملتی ہیں۔ اس Intolerable معاشرہ میں میرؔ کی آزاد طبع شاعری سے سبق لینے کی ضرورت ہے۔ ذیل میں مرقوم میرؔ کے متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا
میرؔ صاحب زمانہ نازک ہے — دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار
غم مضمون نہ خاطر میں، نہ دل میں درد کیا حاصل — ہوا کاغذ نمط گو رنگ تیرا زرد کیا حاصل
سکندر ہو کے مالک سات اقلیموں کا آخر کو — گیا دست تہی لے یاں سے، یہ کچھ کر گیا حاصل
نہ اسکندر نہ دارا ہے، نہ قیصر ہے نہ کسریٰ ہے — یہ بیت المال ملک بے وفا بے وارثا گھر ہے
بہت کچھ کہا ہے کرو میرؔ بس — کہ اللہ بس اور باقی ہوس
مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں — تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

میرؔ کے آثار:

میرؔ نے اردو میں چھ دیوان، جب کہ فارسی میں ایک مختصر دیوان چھوڑا ہے۔ میرؔ کے کلیات میں کل اشعار کی تعداد ۱۵ ہزار سے متجاوز ہے۔ میرؔ کی نثری تصانیف میں 'ذکر میر'، 'فیض میر' اور 'تذکرہ نکات الشعرا' شامل ہیں۔ میرؔ نے دیگر اصناف سخن کی طرح صنف مثنوی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ میرؔ نے بہت سی مثنویاں لکھی ہیں، ان کی مثنویاں مختلف بحروں میں ہیں۔ میرؔ کی عشقیہ مثنویاں لاجواب ہیں، یہ مثنویاں

دراصل روداد عشق ومحبت کی تفسیر ہیں۔ میرؔ کی عشقیہ مثنویوں میں ان کی غزلوں کا رنگ جھلکتا ہے۔ میرؔ کی مثنوی گوئی کے بارے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''غزل کے بعد میرؔ اگر کسی صنف میں ممتاز ہو سکتے ہیں تو وہ مثنوی بالخصوص عشقیہ مثنوی ہے اور وہ اس لیے کہ عشقیہ میں تغزل کا رنگ بڑی حد تک نباہا جا سکتا ہے۔''(۱۶)

اردو میں دو طرح کی عشقیہ مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ کچھ بہت طویل ہیں اور کچھ مختصر ہیں۔ میرؔ کی مثنویاں دوسری قسم سے تعلق رکھتی ہیں۔ میرؔ کی عشقیہ مثنویوں کے بارے اظہار خیال کرتے ہوئے رالف رسل لکھتے ہیں:

''مثنوی کا مفہوم محض مقفّٰی شعروں کی نظم ہے۔ اس پر صرف اتنا اضافہ کرنا پڑتا ہے کہ اردو میں ہر لحاظ سے مثنوی کی واحد سب سے بڑی قسم عشقیہ مثنویوں پر مبنی ہے اور اس کی بھی مزید دو مختلف اقسام ہیں، بعض 'سحر البیان' کی طرح طویل رومانی داستانیں ہیں، دوسری کہانی کے لوازم کے اعتبار سے بلاواسطہ طور پر حقیقت پسندانہ ہیں اور بلحاظ روایت مختصر نظمیں ہیں۔ میرؔ کی تمام مثنویاں اسی دوسری قسم سے تعلق رکھتی ہیں۔''(۱۷)

میرؔ کی مشہور مثنویوں میں مثنوی جوان وعروس، مثنوی مورنامہ، مثنوی خواب وخیال، مثنوی عشقیہ عرف عشق افغان پسر، مثنوی معاملات عشق، مثنوی جوش عشق، مثنوی دریائے عشق، مثنوی اعجاز عشق اور مثنوی شعلۂ عشق یا شعلۂ شوق بے حد مقبول رہی ہیں۔ میرؔ کی مثنویوں کے بارے میں اظہار خیال فرماتے ہوئے محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں:

''مثنویاں مختلف بحروں میں ہیں۔ جو اصول مثنوی کے ہیں وہ میرؔ صاحب کا قدرتی انداز واقع ہوا ہے۔ اس لیے بعض بعض لطف سے خالی نہیں۔ ان میں 'شعلۂ عشق' اور 'دریائے عشق' نے اپنی خوبی کا انعام شہرت کے خزانے سے پایا، مگر افسوس یہ کہ میر حسن مرحوم کی مثنوی سے دونوں پیچھے رہیں۔ 'جوش عشق' میں لطافت اور نزاکت کا زور ہے مگر مشہور نہ ہوئی۔ 'اعجاز عشق' و'خواب وخیال' مختصر ہیں اور اس رتبے پر نہیں پہنچیں۔ 'معاملات عشق' ان سے بڑی ہے، مگر رتبے میں گھٹی ہوئی ہے۔''(۱۸)

میرؔ کی غزل گوئی:

ویسے تو میرؔ کا ہر شعر اپنی مثال آپ ہے، لیکن میرؔ کا اصل کمال ان کی غزلوں میں نمایاں ہوتا ہے۔

میرؔ کی شاعرانہ قدرت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے عبدالباری آسی رقم طراز ہیں:

''کوئی نقاد، کوئی محقق، کوئی تذکرہ نویس، کوئی وجدان صحیح کا مالک ایسا نہیں ہے جس نے میرؔ صاحب کی جناب میں ہدیۂ عقیدت اور گلہائے تحسین و آفرین نہ پیش کیے ہوں۔ بندگان شعر نے خوشی کے ساتھ ان کو خدائے سخن مانا اور ان کی ہر صدائے 'الست' پر 'بلیٰ' کہا۔ شیفتہ گلشن بے خار میں ان کو 'اشعر شعرا' میر حسن 'افصح فصحائے زمان' قائم 'شمع انجمن عشقبازان'، شفیق 'میر میدان سخنوری' کہتے ہیں اور اسی طرح ہر ایک شخص ان کی توصیف میں رطب اللسان ہے۔''(۱۹)

میرؔ غزل گوئی کے امام ہیں، میرؔ کی غزل گوئی کے بارے میں اظہار خیال فرماتے ہوئے مولوی عبدالحق رقم طراز ہیں:

''اردو ادب کے شائقین میں کون ایسا ہوگا جو اس باکمال شاعر کے حالات سننے کا مشتاق نہ ہوگا، جس نے اردو شاعری کو (غزل کی حیثیت سے) انتہائے کمال تک پہنچا دیا تھا اور جس کے بعد اسے پھر یہ رتبہ کبھی نصیب نہ ہوا۔''(۲۰)

میرؔ کی غزلوں میں سادگی، روانی اور خستگی کے ساتھ ساتھ شوخی، شیرینی اور ملاحت بھی پائی جاتی ہے۔ میرؔ کی غزلوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں:

''میرؔ کے یہاں بقول مصنف 'کاشف الحقائق' [سوز و گداز، خستگی، نشتریت، رنگینی، ملاحت، شیرینی، شوخی وغیرہ کی کیفیتیں بدرجہ کثیر پائی جاتی ہیں] اگر اس کے ساتھ ان کا خلوص بھی شامل کر لیجیے تو آسانی سے یہ راز معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کا مقابلہ تاثیر و تغزل میں کوئی دوسرا کیوں نہیں کر سکتا۔ اس کے علاوہ ایک اور زبردست خوبی یہ ہے کہ وہ عشق کی واردات کو اس حسن سے بیان کرتے ہیں کہ لوگ آپ بیتی میں جگ بیتی کا مزہ پاتے ہیں۔''(۲۱)

ولیؔ سخن گوئی میں عالی ہو سکتے ہیں ہمیں اعتراف ہے۔ سوداؔ قصیدوں کے بادشاہ ہیں، ہم یہ بھی مانتے ہیں۔ نظیر اپنی نظموں میں بے نظیر ہیں، یہ بھی ہمیں منظور ہے۔ انیس مرثیہ گوئی میں لاثانی ہیں، اس پر بھی ہمیں اتفاق ہے۔ غالب غزلوں کے دھنی ہیں، ہم یہ بھی تسلیم کرتے ہیں، مگر سخنوری کا تاج تو 'خدائے سخن' کو ہی زیب دیتا ہے۔ میرؔ کے انداز بیان اور اسلوب پر اظہار خیال فرماتے ہوئے محمد حسین آزاد تحریر فرماتے ہیں:

''میر صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں، دل کے

خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں محاورے کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر دیتے ہیں اور زبان میں خدا نے ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں۔ اسی واسطے ان میں بہ نسبت اور شعرا کے اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہے، بلکہ اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے گویا نیچر کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دلوں پر بھی اثر زیادہ کرتی ہیں۔ وہ گویا اردو کے سعدی ہیں۔''(۲۲)

میرؔ کی مدح میں ہر بڑے شاعر نے ترانے گنگنائے، ہر بڑے محقق و نقاد نے ان کی میری کا اعتراف کیا، ہر تذکرہ نگار نے انھیں کسی نہ کسی لقب سے ملقب کیا، قائمؔ نے انھیں 'شمع انجمن عشق بازاں' کہا، گردیزی نے 'سخن سنج بے نظیر' کہا، شفیقؔ نے 'میر میدان سخنوری و شہنشاہ اقلیم معنی پروری' سے مخاطب کیا، میر حسن نے 'شاعر دل پذیر و سخن سنج بے نظیر' کہا، امراللہ اکبرآبادی نے 'میر میدان سخن و شیر بیشۂ این فن' قرار دیا، یکتاؔ نے انھیں 'سلطان اقلیم فصاحت' قرار دیا۔ شیفتہؔ نے 'افصح فصحا و اشعر شعرائے سخنور' کہہ کر پکارا، باطنؔ اکبرآبادی نے 'مرشد شعرائے درۃ التاج' قرار دیا، ناصرؔ لکھنوی نے 'امامِ شرعِ سخنوراں' کہا۔ میرؔ نہ جانے اور کتنے القاب سے نوازے گئے۔ سچ تو یہ ہے کہ جب تک اردو شاعری رہے گی، میرؔ کی میری کا اعتراف کیا جاتا رہے گا۔

یہ بات درست ہے کہ میرؔ اٹھارہویں صدی کے شاعر ہیں، مگر وہ ہر صدی کے اعصاب پر چھائے ہوئے ہیں۔ میرؔ انسان دوستی اور احترام انسانیت کے شاعر تھے، ادب میں جب تک آدمیت کی طرفداری ہوتی رہے گی، میرؔ بھی پڑھے اور سنے جاتے رہیں گے۔ مولوی عبدالحق کے اس جملے پر اپنی بات ختم کرنا چاہوں گا کہ ''میر تقی میرؔ سرتاج شعرائے اردو ہیں، ان کا کلام اسی ذوق و شوق سے پڑھا جائے گا جیسے سعدی کا کلام فارسی میں۔ اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی ایک فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میرؔ کا نام اس فہرست میں ضرور داخل ہوگا۔''(۲۳)

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ کلیات میر، جلد اول، مرتبہ: ظل عباس عباسی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۲۶

۲۔ ذکر میر، مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء، مقدمہ، ص د

۳۔آب حیات،محمد حسین آزاد،کتابی دنیا،دہلی، ۲۰۱۴ء،ص۱۹۰
۴۔تاریخ ادب اردو، پروفیسر نورالحسن نقوی،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ، ۲۰۲۲ء،ص ۹۲
۵۔کلیات میر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۸ء،ص ۳
۶۔میر تقی میر، میر شناسی:منتخب مضامین،مرتبین: ڈاکٹر تحسین فراقی وڈاکٹر عزیز ابن الحسن،مقتدرہ قومی زبان، پاکستان،۲۰۱۰ء،ص۱۱۵
۷۔کلیات میر، جلد اول،مرتبہ: ظل عباس عباسی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء،ص۱۸
۸۔میر تقی میر کے ادبی معرکے،محمد یعقوب،مکتبہ اردو،نئی بستی باڑہ ہندوراؤ،دہلی،۱۹۷۱ء،ص۱۹
۹۔تاریخ ادب اردو، پروفیسر نورالحسن نقوی،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ، ۲۰۲۲ء،ص ۹۴
۱۰۔اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ،ڈاکٹر سلیم اختر، کتابی دنیا،دہلی، ۲۰۱۳ء،ص ۱۷۳
۱۱۔اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ،ڈاکٹر سلیم اختر، کتابی دنیا،دہلی، ۲۰۱۳ء،ص ۱۷۳
۱۲۔آب حیات،محمد حسین آزاد، کتابی دنیا دہلی، ۲۰۱۴ء،ص ۲۰۰ تا ۲۰۱
۱۳۔کلیات میر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۸ء،ص ۳۴
۱۴۔آب حیات،محمد حسین آزاد، کتابی دنیا،دہلی، ۲۰۱۴ء،ص۱۹۷
۱۵۔اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ،ڈاکٹر سلیم اختر، کتابی دنیا،دہلی، ۲۰۱۳ء،ص ۱۷۲
۱۶۔کلیات میر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۸ء،ص ۴۷
۱۷۔نقوش میر تقی میر نمبر،ادارۂ فروغ اردو،لاہور، ۱۹۸۳ء،ص۵۳۹
۱۸۔آب حیات،محمد حسین آزاد، کتابی دنیا،دہلی، ۲۰۱۴ء،ص۱۹۵
۱۹۔کلیات میر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۸ء،ص ۳۹
۲۰۔ذکر میر،مرتبہ:مولوی عبدالحق،انجمن ترقی اردو اورنگ آباد،۱۹۲۸ء،مقدمہ،ص الف
۲۱۔مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، اردو کتاب گھر،دہلی، ۱۹۶۴ء،ص ۶۵
۲۲۔آب حیات،محمد حسین آزاد، کتابی دنیا،دہلی، ۲۰۱۴ء،ص۱۹۶
۲۳۔ویکی پیڈیا، آزاد دائرۃ المعارف،میر تقی میر

☆☆☆

ریحان عباس رضوی
انفارمیشن افسر، ایڈیٹر نیا دور۔ رابطہ نمبر:9838931772

سوز و گداز کا شاعر: میرؔ تقی میرؔ

تلخیص:
میرؔ کا شمار اردو کے عظیم شعرا میں کیا جاتا ہے اور بعض کے نزدیک وہ اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ بڑے بڑے اساتذۂ فن نے میرؔ کی بارگاہ میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ ان کی عظمت کا اصل راز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے دل پر گزری ہوئی واردات سیدھی سادی اور بول چال کی زبان میں ادا کردی۔ یہ واردات وہ تھی جو ہر دل پر گزر جاتی ہے۔ اس لیے جس نے بھی پڑھا یا سنا اسے یہ اپنے دل پہ گزری ہوئی معلوم ہوئی۔ اسی لیے تو کہا گیا ہے کہ میرؔ نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا ہے۔ میرؔ نہ صرف قاری اور سامع میں مقبول رہے بلکہ کئی اہم شعرا نے بھی انھیں اپنے فن کا باکمال شاعر تسلیم کیا ہے۔
وہ آسان و عام فہم زبان تو استعمال کرتے ہیں مگر تمام شعری وسائل کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے دلوں کو اپنی طرف کھینچتے چلے جاتے ہیں۔ ہلکی ہلکی موسیقی اور نرم لہجے نے بھی ان کی مقبولیت میں اضافہ کیا ہے۔ ان کی شاعری میں خود کلامی پائی جاتی ہے۔ گویا شاعر اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جن کے سبب میرؔ کا کلام آج بھی جادو کا اثر رکھتا ہے اور آئندہ بھی اس کی تاثیر باقی رہے گی۔

کلیدی الفاظ:
میر، عظیم شاعر، آپ بیتی، جگ بیتی، آسان و عام فہم زبان، شعری وسائل، خود کلامی، خدائے سخن۔

اردو غزل کی دنیا میں میر تقی میرؔ کا نام بہت مقبول اور مشہور ہے۔ ان کا شمار اردو کے عظیم شعرا میں کیا جاتا ہے اور بعض کے نزدیک وہ اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ بڑے بڑے اساتذۂ فن نے میرؔ کی بارگاہ میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ ان کی عظمت کا اصل راز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے دل پر گزری ہوئی

واردات سیدھی سادی اور بول چال کی زبان میں ادا کردی۔ یہ واردات وہ تھی جو ہر دل پر گزر جاتی ہے۔ اس لیے جس نے بھی پڑھا یا سنا اسے یہ اپنے دل پہ گزری ہوئی معلوم ہوئی۔ اسی لیے تو کہا گیا ہے کہ میرؔ نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا ہے۔ میرؔ نہ صرف قاری اور سامع میں مقبول رہے بلکہ کئی اہم شعرا نے بھی انھیں اپنے فن کا باکمال شاعر تسلیم کیا ہے۔ میرؔ کی زندگی کے مصائب ان کے اشعار میں ڈھل گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں بلا کا درد پایا جاتا ہے اور کلامِ میر میں پایا جانے والا یہی درد ہے جس نے ان کی شاعری کو اتنا مقبول اور ہر دل عزیز بنا دیا کہ تقریباً دوسو برس بعد بھی یہ ہر دل کو تڑپا دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

میرؔ کی شاعری کا دوسرا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بول چال کی زبان کو ایسے سلیقے سے استعمال کیا کہ وہ شاعری کی زبان بن گئی۔ مطلب یہ کہ وہ آسان و عام فہم زبان تو استعمال کرتے ہیں مگر تمام شعری وسائل کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے دلوں کو اپنی طرف کھینچتے چلے جاتے ہیں۔ ہلکی ہلکی موسیقی اور نرم لہجے نے بھی ان کی مقبولیت میں اضافہ کیا ہے۔ ان کی شاعری میں خود کلامی پائی جاتی ہے۔ گویا شاعر اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جن کے سبب میرؔ کا کلام آج بھی جادو کا اثر رکھتا ہے اور آئندہ بھی اس کی تاثیر باقی رہے گی۔ میرؔ نے متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی۔ انھوں نے مرثیے بھی کہے اور بہت اچھی مثنویاں بھی لکھیں مگر ان کا اصل کارنامہ ان کی غزل ہے جس کی وجہ سے وہ 'خدائے سخن' کہلائے۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا — دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے

میر تقی میرؔ سادہ ہوتے ہوئے بھی تشبیہات و استعارات کا استعمال کرتے ہیں۔ ان تشبیہوں کی مدد سے میرؔ نے ایسے پیکر تراشے ہیں جن میں زندگی کی حرارت ہوتی ہے۔ یہ تشبیہیں سادہ ہوتے ہوئے بھی بڑی اچھوتی ہوتی ہیں مثلاً۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

غزل میں تفصیل کے بجائے ایجاز و اختصار پسندیدہ ہے۔ غزل کے پردے میں کچھ نہ کہہ کر بہت کچھ کہہ دیا جاتا ہے اور رمز و اشارے سے کام لیا جاتا ہے۔ میرؔ کے یہاں رمزیت و اشاریت خاصے کی چیز ہے۔ میرؔ کی شاعری ان کی زندگی کی ترجمانی ہے۔ میرؔ نے ایک بیقرار زندگی گزاری۔ انھوں نے در بدر کی ٹھوکریں کھائیں ان کے اپنے اور بیگانے سب بے وفا ہو گئے۔ آگرہ میں ایک عزیزہ سے عشق کیا، اس میں

بھی ناکامی ہوئی نیم پاگل سے ہوکر چاند میں اسی کا چہرہ دیکھا کرتے تھے۔

میر تقی میر پر ہزاروں قسم کے سوالات بورڈ کے، یونیورسٹیز کے پیپر میں پوچھے جاتے ہیں جیسے میر تقی میرؔ کو 'خدائے سخن' کیوں کہتے ہیں؟ مدلّل بحث کیجیے۔ میر تقی میرؔ کی شاعرانہ خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔ میر تقی میرؔ کی شاعرانہ عظمت کا تعین کیجیے، میر کی شاعری پر ایک مدلل مضمون لکھیے۔ میر کی شاعری کے محاسن پر روشنی ڈالیے۔ میر تقی میر اردو کے استاد شاعر ہیں، مثالیں دے کر واضح کیجیے۔ ''میر نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا۔'' اس قول کی روشنی میں میر تقی میرؔ کے کلام کا جائزہ لیجیے۔ اردو شاعری میں میر تقی میر کے کلام پر تبصرہ کیجیے۔ مثالوں کے ذریعہ اپنے خیالوں کی وضاحت کیجیے۔ میر کی غزلوں کے مطالعہ کے بعد آپ نے ان کی شاعری میں کن خصوصیات کو نمایاں طور پر محسوس کیا۔ مثالوں کے ذریعہ واضح کیجیے۔ میر کی شاعری پر ایک مدلل مضمون لکھیے۔ اس طرح کے نہ جانے کتنے سوالات پوچھے جاتے ہیں۔ یہ سب ان کی شاعری کی عظمت کی نشانیاں ہیں کہ ہر طرح سے اُن پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔

میرؔ کے اشعار سوز و گداز اور درد کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ ان کے اشعار قاری کے دلوں پر نہ صرف اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ دل میں جگہ بھی بنا لیتے ہیں۔ دراصل شاعری کا اصل معیار کلام کی تاثیر میں نظر آتا ہے اور اس معیار پر نہ صرف میرؔ پورے اترتے ہیں بلکہ ان کا مرتبہ اردو شعرا کی صف میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے۔ الطاف حسین حالیؔ میرؔ کے متعلق فرماتے ہیں:

> ''......شاعر کی معراجِ کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ اس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اُسی شاعر میں پائی جا سکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔'' (مقدمہ شعر و شاعری از مولانا الطاف حسین حالی، طبع دہلی، ص ۹)

درج بالا رائے حالیؔ نے شعرا کی نسبت سے لکھی ہے، جو میرؔ پر صادق ہوتی ہے۔ بلاشبہہ میرؔ کے کلام میں ایسے حیرت انگیز جلوے نظر آتے ہیں۔ اس کی تصدیق میرؔ کے ان چند اشعار سے ملاحظہ فرمائیے ؎

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا، پیری میں لی آنکھیں موند

یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

بہر حال غزل میں تفصیل کے بجائے ایجاز و اختصار پسندیدہ ہے۔ غزل کے پردے میں کچھ نہ کہہ کر بہت کچھ کہہ دیا جاتا ہے اور رمز و اشارے سے کام لیا جاتا ہے۔ میرؔ کے یہاں رمزیت و اشاریت خاصے کی چیز ہے۔ میرؔ کے اشعار میں چراغ مفلس، سایہ دیوار، گرد وغبار، آندھی اور بگولے، جیسے الفاظ صرف شاعرانہ اظہار نہیں بلکہ ان کے پس منظر میں مطالعہ و مشاہدہ کی ایک دنیا موجود ہے۔ غزل کی تمام تر خوبیاں میرؔ کی شاعری میں ملتی ہیں جس کی مثالیں شاعری کی تاریخ میں مشکل ہی سے ملتی ہیں۔

احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ درانی کے حملوں نے دہلی کو برباد کر دیا۔ بڑے بڑے روسا اور شریف زادے برباد ہو گئے۔ میرؔ نے یہ تمام مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ لہٰذا میرؔ نے دہلی کی بربادی کے بعد لکھنؤ کا رخ کیا اور دہلی کا حال یوں بیان کیا۔

دلی کے گلی کوچے اوراقِ مصور تھے جو چیز نظر آئی تصویر نظر آئی

لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے عہد میں نواب سالار جنگ کے مہمان ہوئے، یہاں آسودگی اور سکون حاصل ہوا تو میرؔ کی شاعری خوب پروان چڑھی۔ مرزا غالبؔ، ذوقؔ اور ناسخؔ سبھی نے انھیں استاد تسلیم کیا ہے۔

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

میرؔ اپنی شاعرانہ عظمت کی وجہ سے 'خدائے سخن' کہے جانے لگے۔ میرؔ کی شاعری پر ان کے ناکام عشق کا بڑا اثر ہے جس نے کلام میں سوز و گداز پیدا کر دیا ہے۔

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
نامرادانہ زیست کرتا تھا میر کی وضع یاد ہے ہم کو

میرؔ کی شاعری نشتریت کی شاعری ہے۔ ان کے بہتر نشتر مشہور ہیں۔ فلسفہ ان کے کلام میں محض چاشنی کے طور پر پایا جاتا ہے۔ میرؔ کی شاعری کی یہ خصوصیت ہے کہ ان کے اشعار میں عشق حقیقی اور عشق مجازی سے کلام معمور ہے، کلام میں تازگی، اثر آفرینی، ترحم اور داستان غم حیات کے تذکرے ہیں۔ اس سلسلے میں مہ لقا اعجاز فرماتی ہیں:

''ان کے کلام میں ایسا ترحم اور ایسی اثر آفرینی ہے جو بعض وقت طلسم اور سحر کے درجے پر پہنچ جاتی ہے۔ زبان شستہ و رفتہ، کلام صاف، مضمون دل پسند، طرزِ ادا نرالا ہے۔ ساختہ اور ہلکے ہلکے نشتروں سے بھرپور، یہ میر کے کلام کی خصوصیت ہے۔ ان کے کلام میں جو حزن و ملال اور ایک یاس انگیز کیفیت ہے اسی پر اہل نظر سر دھنتے ہیں۔''

میر اپنی پر گوئی کے سبب بہت سے مبتذل اور ہلکے پھلکے اشعار بھی کہہ گئے ہیں جن کی ادب میں کوئی حیثیت نہیں ہے لیکن ان کا وہ کلام جو بعد میں ان کی پہچان بنا، نا قابل فراموش ہے۔ ان کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے، کیوں کہ جب تک میرؔ کے مندرجہ ذیل اشعار موجود ہیں ان کی عظمت پر حرف نہیں آئے گا۔

کیا بلا میرے سر پہ لائی ہے — آرزو اس بلند و بالا کی
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے — سرہانے میر کے آہستہ بولو
عمر بھر ہم رہے شرابی سے — دل پر خوں کی اک گلابی سے

انھوں نے نظم، قطعات، رباعیات، مثنویات، غزلیات، مسدس، مخمس پر بھی زورِ قلم صرف کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر غزل کے مردِ میدان ہیں۔ چھ ضخیم دیوان میرؔ کی یادگار ہیں۔ میرؔ کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ وہ زیادہ تر اپنی آپ بیتی بیان کرتے ہیں۔ اس میں داخلی کیفیات اور ذاتی واقعات کو جس سچائی، خلوص اور صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اس کی مثال اردو کے بہت کم شعرا کے یہاں نظر آتی ہے۔ ان کا کلام تصوف کی جھلکیاں بھی دکھاتا ہے، کیوں کہ میرؔ کا دورِ شاعری تصوف کا ترجمان رہا ہے اور تقریباً ہر شاعر نے صوفیانہ اشعار کہے ہیں۔

ہم نہ ہوویں تو پھر حجاب کہاں — ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے:

''میر صاحب کو تصوف سے گہرا لگاؤ ہے۔ ان کا مزاج صوفیانہ ہے اور اسی لیے حیات و کائنات کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں ایک صوفی کا جو نقطۂ نظر ہونا چاہیے وہ میرؔ صاحب کا بھی ہے۔''

میرؔ کا یہ تصوف بھی ان کی دردانگیز زندگی کا ترجمان ہے۔ میر حسن و عشق اور سوز و گداز کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری زندگی کی ترجمان ہے۔ میر اپنی شاعری کے ذریعہ بتاتے ہیں کہ جس انسان کو آج اپنے اوپر فخر ہے یا گھمنڈ ہے یا غرور ہے کہ اس سے بڑھ کر کوئی نہیں تو اسے اپنے دل سے، اپنے من سے، اپنے دماغ سے اس بات کو بالکل نکال دینا چاہیے کیوں کہ نہ جانے اس دنیا میں کیسے کیسے سخنور اور ظالم ہر طرح کے

لوگ آئے لیکن ایک دن ایسا آتا ہے کہ اسے دنیائے فانی سے کوچ کرنا ہی پڑتا ہے اور اس کا نوحہ اور غم مٹانے کے سوا کچھ نہیں۔ لہٰذا کون ایسا ہے جو اس منزل سے نہیں گزرے گا؟ کون سلامت رہے گا؟ یہ تو سبھی لوگ اچھی طرح جانتے ہیں کہ انسان کی زندگی تو بس چند لمحوں کی ہے۔ کیوں کہ یہ دنیا تو فانی ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے اردو غزل نے اپنا روایتی چولا بدلنا شروع کر دیا۔ سائلؔ، بے خودؔ، ریاضؔ، جلیلؔ اور مضطرؔ وغیرہ قدیم رنگ سخن کی ترجمانی کرتے رہے جب کہ شادؔ اور صفیؔ نے فرسودہ مضامین سے اپنا دامن بچا کر غزل میں نئی آب و تاب پیدا کی۔ ان شعرا نے خارجی معاملات کو متروک کیا اور غزل میں داخلی حسن کو نکھارا، نئی تراکیب، تشبیہات اور استعاروں سے غزل کو مزین کیا۔ ان کے ہم عصر شعرا حسرتؔ، عزیزؔ، ثاقبؔ، فانیؔ، اصغرؔ اور جگرؔ نے غزل میں سنجیدگی، متانت اور پاکیزگی عطا کی اور غزل کو ایک لافانی صنف سخن بنا دیا۔ ترقی پسند تحریک نے اردو غزل کو زندگی کے حقائق کا جامہ پہنایا۔ ہندوستان کی جنگ آزادی میں غزل نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ فیض کی غزل اپنے عہد کی ترجمان ہے۔ ساحرؔ، مجازؔ، جذبیؔ، مجروحؔ، سردارؔ، سلامؔ، تاباںؔ اور روشؔ صدیقی نے غزل کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کر دیا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں شعرا کا جو طبقہ ابھر کر آیا ان میں روایت سے بغاوت، ذات کا کرب، تنہائی کا احساس، نفسیاتی کشمکش کے مضامین کثرت سے پائے جاتے ہیں۔

میر تقی میرؔ اردو شاعری کے بے تاج بادشاہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھیں خدائے سخن کہا جاتا ہے۔ میر شاعری کے دور اول کے عناصر اربع میں ایک مخصوص مقام کے حامل ہیں۔ میر کی شاعری ان کی داخلی کیفیات اور جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔ میر کا ظاہر و باطن یکساں تھا۔ ان کے خارجی معاملات ان کی داخلی کیفیات سے میل کھاتے ہیں۔ میر تقی میر کی ذاتی زندگی نہایت پر درد اور کرب ناک تھی۔ دنیا کا کوئی ایسا غم نہیں تھا جو میر کے حصہ میں نہ آیا ہو۔ میر کی ولادت ۱۱۳۵ھ بمطابق ۱۷۲۵ء بمقام اکبرآباد یعنی آگرہ میں ہوئی۔ میر ابھی دس برس کے تھے کہ باپ کا سایہ ان کے سر سے اٹھ گیا۔ سوتیلے بھائیوں نے باپ کی جائداد پر قبضہ کر لیا اور میر در بدر ہو گئے۔ اکبرآباد سے دہلی چلے آئے۔ یہاں سراج الدین خان آرزو کے ساتھ کچھ عرصہ رہے، لیکن آرزو کی سخت کلامی سے رنجیدہ و ملول رہتے تھے تاہم آرزو کی صحبت نے ان کے فطری ذوق و شوق کو جلا بخشی۔ میر کو شعر و شاعری سے اوائل عمری سے ہی دلچسپی تھی لہٰذا بہت جلد انھوں نے بہت کچھ سیکھ لیا۔ زندگی کے اصل معنی، انھیں وقت کی بے رحمی اور حادثات زمانہ نے سمجھا دیئے۔ میر نے قدم قدم پر ٹھوکریں کھائی تھیں۔ اسی لیے ان کی زندگی میں روکھا پن آ گیا تھا۔ میر کے زمانہ میں دلّی تاراج ہو گئی تھی۔ غم روزگار سے عاجز میر نے لکھنؤ کا رخ کیا اور یہاں آ کر وہ نواب آصف الدولہ کے دربار سے وابستہ

ہو گئے۔ ان کا دو سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر ہوا۔

میر نے ابتدائی تعلیم میر جعفر اور سعادت علی خاں سے حاصل کی تھی۔ عربی اور فارسی زبانوں پر انھیں عبور حاصل تھا۔ زندگی کے تجربات اور مشاہدات نے ان کے شعور کو پختگی بخشی۔ حالات نے انھیں بھٹی میں تپا کر کندن بنا دیا۔ غم زمانہ کے ساتھ ساتھ غم جاناں نے میر کی شاعری میں ایسی کیفیت پیدا کر دی جو درد و اثر اور سوز و گداز سے معمور ہے۔ غم ہائے روزگار، آلام عشق، یاس و حسرت، کرب و انا میرؔ کی شاعری کے موضوعات ہیں۔ میر نے تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے مثنویاں بھی لکھی ہیں اور مرثیے بھی، رباعیاں بھی لکھی ہیں اور قصیدے بھی۔ لیکن صنف غزل میں انھوں نے جو کمال حاصل کیا ہے وہ عدیم المثال اور لازوال ہے۔ میر کی شاعری میں داخلی کیفیات اور خارجی مسائل کے بیان میں 'حسن سادہ' کی دل کشی ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: ''جیسا رچاؤ، لذت اور کیفیت سادگی اور دل نشینی، دل گدازی اور اثر آفرینی ان کے کلام میں بالخصوص غزل میں ملتی ہے اس کی مثال شاعری کی تاریخ میں شاذ ہی ملتی ہے۔''

بلاشبہہ میرؔ کی شاعری اپنے اسی حسن و خوبی کی بدولت ہر دور میں عوام و خواص میں مقبول رہی ہے۔ آج بھی ہے اور آئندہ بھی رہے گی۔ میر کی شاعری کی مدح اور ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف سب کرتے ہیں۔

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا
غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

ناسخؔ و غالبؔ نے میر کی عظمت اور مرتبہ کا اعتراف بہت بعد میں کیا ہے لیکن میر تقی میرؔ کو اپنی عظمت کا پورا پورا احساس تھا وہ جانتے تھے کہ ان کی شاعری لافانی اور لامحدود ہے۔

اگر چہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ پہ میرے شعر نے روئے زمیں تمام کیا
جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

یہ حقیقت ہے کہ میرؔ کا سا انداز کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔ ان کے کلام کی جادو بیانی لاجواب ہے۔

نہ ہوا، پر نہ ہوا، میرؔ کا انداز نصیب ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میرؔ کی زبان نہایت شستہ اور دھلی ہوئی تھی۔ انھیں اپنی خوبیوں کا علم تھا اور زباں دانی کا دعویٰ تھا۔ میر صرف اپنے روکھے مزاج کی وجہ سے ہی لوگوں سے نہیں گھلتے ملتے تھے بلکہ کم زبان اور کم علم سے گفتگو کرنے میں انھیں اپنی زبان کے خراب ہونے کا اندیشہ بھی رہتا تھا۔ لہٰذا دہلی سے لکھنؤ تک کے سفر میں انھوں نے کبھی اپنے ہم سفروں سے گفتگو نہیں کی۔ میرؔ کی زبان اور ان کی گفتگو کا ڈھب دوسروں سے نرالا تھا۔

نہیں ملتا سخن اپنا کسی سے ہماری گفتگو کا ڈھب جدا ہے

میرؔ کی شاعری 'دل اور دلی کا مرثیہ' ہے، کیوں کہ نادر شاہ کے حملوں سے لے کر عبدالقادر روہیلے کے شب خوں تک میرؔ کی آنکھوں نے دلی کی مسلسل تباہی اور بربادی کے وہ مناظر دیکھے تھے، جو کسی انسان کے لیے قیامت سے کم نہیں تھے۔ اُجڑی ہوئی بستیوں اور جا بجا لاشوں کے انبار نے میرؔ کے دل کو مسل کے رکھ دیا تھا۔ اسی لیے میرؔ اپنے ایک شعر میں اپنا تعارف اس طرح فرماتے ہیں۔

دلی جو ایک شہر ہے عالم میں انتخاب ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

میرؔ کی شاعری میں دلّی کی تباہی ان کے دل کی پامالی سے مشابہ نظر آتی ہے۔ شاید اسی سبب سے خواجہ احمد فاروقی نے میر کی شاعری کو 'دل اور دلی کا مرثیہ' کہا ہے۔ قاضی عبدالستار میر کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں: ''اپنی زندگی کی بربادی اور خوابوں کی شکستگی کے بیان میں میرؔ نے جس انداز بیان اور اپنے خیال کی تفہیم کے لیے جو سہارے لیے ہیں وہ ایک طرف تو میر کی ناکامیٔ حیات کے غماز ہیں اور دوسری طرف دلّی کی سوگواری کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔'' میر کے شکستہ دل کی آواز اس قدر پُر درد اور غمگین ہے کہ قاری اس کے اثر سے بچ نہیں سکتا۔

میر رونے کی حکایت جس میں تھی ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

میرؔ کی خوں بار آنکھیں ہمیشہ لہو روتی رہیں۔ کبھی زمانہ کے غموں نے رلایا اور کبھی معشوق کی بے اعتنائی نے۔

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا لوہو آتا ہے جب نہیں آتا

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

میرؔ کو کبھی سکون نصیب نہیں ہوا۔ دن فکر معاش میں گزرتا تھا اور شام مایوسیوں کی نذر ہو جاتی تھی اور رات کو وہ بے اختیار رو دیتے تھے۔

اک ہوک سی دل میں اٹھتی ہے، اک درد جگر میں ہوتا ہے
ہم راتوں کو اٹھ کر روتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے

میرؔ راتوں کو روتے تھے لیکن اس بات کی بھی انھیں فکر لاحق تھی کہ ان کے رونے کے شور سے ہمسایہ کی نیند میں خلل پڑتا ہوگا۔

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا تو کاہے کو ہمسایہ سوتا رہے گا

میر تقی میرؔ کی کئی تصانیف یادگار ہیں، جس میں اہم تصانیف: فیضِ میرؔ، ذکرِ میرؔ، کلیات میرؔ (فارسی)،

کلیات میر (اُردو) ان کلیات میں غزل کے چھ دیوان اور دوسری اصناف سخن شامل ہیں بشمول مثنویات کے۔ 'تذکرہ نکات الشعرا' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ میرؔ کی زبان پر زیادہ اثر کھڑی بولی کا ہے جو تمام تر امتیازات کے ساتھ نمایاں ہے۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کا کہنا ہے:

> ''میرؔ کی ولادت آگرے میں ہوئی، جو برج بھاشا کا علاقہ ہے۔ ان کی نوجوانی کا وہ زمانہ بھی آگرے میں ہی گزرا، جس سے ان کا رابطہ رہا، اس عہد کی شورشیں اور آفتیں بھی انھوں نے جھیلیں۔ پھر جوانی کا خاصا دور راجستھان کے شہروں میں گزرا۔ مغربی یوپی میں میرٹھ، غازی آباد اور فرخ آباد کی سیر بھی کی۔ بڑھاپے میں لکھنؤ گئے۔ وہاں نواب دربار سے متوسل رہے اور نواب آصف الدولہ کے ساتھ کوہستان ہمالہ کی پیمائش بھی کر لی۔ مگر ان کی زبان اور لب ولہجے پر نہ برج بھاشا کا اثر ہے نہ راجستھانی، نہ پنجابی کی چھاپ ہے نہ اودھی کا ٹھپہ، ان کی زبان کا چوکھا رنگ کھڑی بولی کا ہے اور یہ وہ زبان ہے، جو میرٹھ سے شاہجہاں پور تک آج بھی بولی جاتی ہے، جس میں روہیل کھنڈ کا علاقہ بھی آجاتا ہے۔'' (میرؔ کی زبان، مطبوعہ 'میر تقی میر'، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی، ص ۶۴۔۶۵)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو زبان و ادب کے عظیم المرتبت شعرا کی صف میں میر تقی میرؔ کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے جسے ہر دور میں تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ میر تقی میر اردو شعرا کی ان شخصیتوں میں سے ایک ہیں جو اپنی شاعری میں ڈوبے رہتے تھے۔ شاعری اُن میں پنہاں تھی اور وہ شاعری میں۔ یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ گویا فطرت نے اُنھیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا۔ میرؔ نہ صرف قاری اور سامع میں مقبول رہے بلکہ کئی اہم شعرا نے بھی اُنھیں اپنے فن کا باکمال شاعر تسلیم کیا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر سبط حسن نقوی
۲۶۴/۳۳، ٹاپے والی گلی، سلطان بہادر روڈ، منصور نگر، لکھنؤ۔ رابطہ نمبر: 9305279697

میر کے ایک مشہور شعر کی تفہیم کے چند گوشے

تلخیص:
تخلیق کار، تخلیق اور قاری کے مابین رشتہ معرض بحث میں رہا ہے۔ کبھی تفہیم کا محور خالق کی منشا کو قرار دیا گیا اور قاری کو خالق کے زاویے سے تخلیق کو سمجھنے کی تگ و دو کرنا پڑی۔ کبھی تخلیق کار کو تاریخ کے دھارے اور ماحول کے جبر کی طرف موڑ دیا گیا اور تخلیق سے زیادہ اُس ذہن کی تلاش شروع ہوگئی جس کی اساس پر تخلیق وجود میں آئی ہے۔ تفہیم نے ایک بار پھر کروٹ بدلی اور مرکزِ توجہ متن بنا اور مصنف کی موت کا اعلان ہو گیا۔ درحقیقت یہ اعلان قاری کی مطلق العنان حیات کا اعلان تھا۔
شے اور اس کے اسم کے درمیان خودمختار (Arbitrary) رشتے کی مانند تخلیق اور تخلیق کار کے رشتے کو بھی تصور کیا جانے لگا۔ کوانٹم فزیکس کی دریافتوں اور الکٹران کے دوہرے نیچر کے انکشاف نے دنیا کا نقشہ ہی بدل کر رکھ دیا۔ فوٹون کی موجودگی نے ذرات کی حقیقت بدل دی اور الکٹران ذراتی شکل (Particle Form) کے بجائے لہروں کی شکل (Wave Form) میں نظر آنے لگے۔ شے کا یک طرفہ رنگ متغیر ہو گیا۔ اس کا اثر قاری کی حیات پر تو نہیں پڑا بلکہ مصنف کے مردے میں کچھ جان پڑ گئی۔
تخلیقی متن کسی جامد شے کی طرح نہیں ہے، اس میں تو تخلیق کار کی بصیرت کے فوٹون بھی موجود ہیں۔ یعنی تخلیقی متن خود اپنے آپ میں لہروں کی شکل رکھتا ہے۔ متن میں قاری کے فوٹون کی شمولیت کیا کیا لہریں پیدا کرتی ہیں، یہ دیکھنے اور سمجھنے کا معاملہ ہے۔ میرے خیال سے لہر در لہر تخلیقی متن کی بہتر تفہیم ادب (Particle Form)، تخلیق کار (Wave Form) اور قاری (Extra Wave Form) کی سطحوں پر کی جا سکتی ہے۔ اسی خیال کے تحت میر تقی میر کے ایک مشہور زمانہ شعر (نازکی اس کے لب کی کیا کہیے/ پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے) کو تفہیم کا موضوع بنایا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ:
شعور کی سطح،تفہیم،شعریات،سماعت،بصارت،دل،تعقل،تفکر،تلازمات،میکانکی خواندگی،صوتی کراہیت، مشبہ،مشبہ بہ،تشبیہات کے امکان،تصورِحجاب۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اردو شاعری سے ذرا سی بھی شد بد رکھنے والے کسی شخص نے میر کا یہ شعر نہ سنا ہو، میرے خیال میں یہ ممکن نہیں ہے۔میرا تجربہ تو یہ ہے کہ جب بھی یہ شعر پڑھا سننے والے نے آگے پڑھ دیا۔ مجھے علامہ احمد جاوید صاحب کی یہ بات یاد آ رہی ہے کہ جمالیات کو سمجھ کی احتیاج نہیں ہوتی۔اچھا شعر بغیر سمجھے بھی اچھا لگتا ہے۔علامہ کی بات میں نے اپنے لفظوں میں ادا کی ہے۔میر کا شعر جمالیاتی سطح پر خوب صورت ہے لہٰذا سمجھے جانے سے زیادہ یہ محسوس کیا گیا ہے۔کسی قاری سے اس کے معنی دریافت کر کے دیکھیے تو اس بات کا اندازہ ہو جائے گا کہ تفہیم کی سطح پر اس شعر کو زیادہ جگہ نہیں ملی ہے۔عام طور پر اس طرح کی باتیں سننے کو ملتی ہیں کہ محبوب کا حسن بیان کیا گیا ہے،لبوں کی نازکی کی مثال گلاب کی پنکھڑی سے دی ہے۔لبوں کی نزاکت کو مجازِ مرسل کے زاویے سے دیکھیے تو یہ محبوب کی نازکی اور حسن کا بیان بن جاتا ہے۔اسی طرح کی کچھ اور باتیں قاری سے سننے کو مل جاتی ہیں۔میں چاہتا ہوں کہ احساس سے بلند ہو کر شعور کی سطح پر اس شعر کی تفہیم کی جائے۔

سمجھنے اور تفہیم کی بات کرنے کا پہلا مطلب تو یہ ہے کہ روایت، زبان اور شعریات سے واقفیت کا اعتراف کیا جا رہا ہے اور اردو شاعری اور غزل کی روایت و شعریات سے آگاہی کے ساتھ اردو زبان سے آشنائی بھی قبول کی جا رہی ہے۔ان ادعا کو تعلّی پر محمول نہیں کیا جانا چاہیے بلکہ شعر پر گفتگو کا جواز سمجھنا چاہیے۔ شاعر بھی روایت،شعریات اور زبان پر دست رس رکھتا ہے۔اس کے علاوہ خداداد صلاحیت کے ساتھ شاعر کی انفرادی، سماجی، اجتماعی، گروہی زندگی ہوتی ہے۔اس کی اپنی خواہشیں، تمنائیں اور آرزوئیں ہوتی ہیں۔ انسان، کائنات اور خدا کی ذات کو دیکھنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کا اس کا اپنا طریقہ ہوتا ہے۔اپنی ذات کے تقابل میں وہ انسان، سماج، کائنات اور خالق کائنات کے رشتوں کا بھی احساس رکھتا ہے۔اس کے اپنے تصورات، نظریات اور تخیلات ہوتے ہیں۔اس کی اپنی سماعت، بصارت اور دل ہوتا ہے۔اس کا اپنا تفکر، تعقل اور تلازماتی نظام ہوتا ہے۔یہ سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا ابھی اور بھی چیزیں ہیں جن کو تفہیم میں شامل کیا

جا سکتا ہے۔ فی الحال انھیں زاویوں سے شعر پر غور کرتے ہیں۔

پڑھنے کی صورت میں شعر پر سب سے پہلے نظر پڑتی ہے۔ آنکھ فقط Reading Mechanism (میکانکی خواندگی) کے تحت شعر کو پڑھے گی تو لفظوں کو لفظ ہی کی شکل میں دیکھے گی۔ اس کے علی الرغم روایت اور شعریات کو پیش نظر رکھ کر شعر کو پڑھا جائے گا تو لفظ کو فقط مجموعی طور ہی پر نہیں توڑ توڑ کر بھی پڑھا جائے گا۔ شعر کے پہلے ہی لفظ کو لیجیے 'نازکی' اس کو پڑھنے میں جز پر بھی نظر رہے تو 'نازکی' میں 'ناز' کی موجودگی مل جائے گی اور غزل کی روایت میں 'ناز' اپنی معنویت رکھتا ہے۔ اس عمل سے قاری کے ذہن میں ناز و ادا والے محبوب کی تصویر ابھر آئے گی۔ اسی طرح مصرعۂ ثانی کے پہلے لفظ 'پنکھڑی' میں سے 'پنکھ' کو محسوس کر کے ایک پری کا پیکر بنایا جا سکتا ہے۔

سماعت کی طرف دھیان دیجیے، اس شعر میں 'ی' کی آوازیں بہت اہم ہیں۔ 'نازکی'، 'لب کی'، 'پنکھڑی اور' کی سی' پر قاری زور دیتا ہے اور ہلکا سا ٹھہرتا بھی ہے۔ یہ آوازیں نگاہوں کو زمین کی طرف یعنی نیچے کی طرف کر دیتی ہیں۔ یہ آوازیں چاہتی ہیں کہ قاری کی نگاہیں نیچی رہیں اور محبوب کے چہرے کی جانب نہ اٹھیں۔

اس خواہش کی تصدیق اسی شعر سے کی جا سکتی ہے۔ شاعر نے قاری کی نگاہوں کو پہلے نازکی اور پھر لب پر روک دیا ہے۔ نازکی کے لفظ سے ذہن کو منتشر بھی کیا ہے اور ناز و ادا کی تصویروں کو سطح ذہن پر ابھارا ہے۔ اگر مصرع کچھ یوں ہوتا 'لب کی کیا نازکی بیاں کیجے' تو پہلے نگاہ لبوں پر پڑتی۔ شاعر نہیں چاہتا کہ قاری کی نگاہ چہرے پر پڑے لہٰذا اس نے نگاہوں کا چہرے کی جانب اٹھنا تو دور تصور میں بھی تصویر نہیں بننے دی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مصرعۂ ثانی میں پنکھڑی سے پورے گلاب کی تصویر نہیں بنتی جب کہ گلاب کا نام بھی لیا گیا ہے۔

لب سے بوس و کنار کی طرف ذہن منعطف ہو سکتا تھا لیکن شعر میں لب سے دوری کو برقرار رکھا گیا ہے۔ گل ہوتا تو اس کو سونگھنے کی خاطر مشام کے قریب لایا جا سکتا تھا لیکن ایک نازک پنکھڑی کو دور ہی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ غور کیجیے کہ پنکھڑی کا دیکھنا جاذب معلوم ہو رہا ہے؟ آپ کو احساس ہوگا کہ پنکھڑی کو دیکھنے میں کشش نہیں رکھی گئی ہے۔ شاعر نے اس کشش کو 'ڑی' کی کرخت آواز سے ارادتاً مجروح کیا ہے۔ اگر 'ڑ' کو 'ر' میں بدل کر پنکھڑی کو 'پنکھر ی' پڑھا جائے تو اس لفظ کی صوتی کراہیت زائل ہو جاتی ہے۔ شاعر نے اس صوتی کرختگی سے محبوب کے حجاب کو برقرار رکھا ہے۔

صوتی زاویے کے بعد لفظوں کے انتخاب اور ترتیب پر غور کیجیے، 'نازکی اس کے لب کی کیا کہیے'، اس

مصرع میں 'اُس' سے بھی دوری پیدا کی گئی ہے۔یہ بھی مذکورہ بالاحجاب کے نکتے کوتقویت پہنچاتا ہے۔ 'پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے'اس مصرع میں'اک' کوپنکھڑی اور گلاب دونوں کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔اس طرح گلاب کی ایک پنکھڑی اورایک گلاب کی پنکھڑی دونوں معنوی جہتیں نمودار ہوجاتی ہیں۔ اس سے پنکھڑی ایک خاص گلاب کی بن جاتی ہےاوراس سے گلاب کی تعمیم دور ہوجاتی ہے۔

'اک' کا تصرف اس وقت مزید واضح ہوتا ہے جب یہ سوال کیا جائے کہ لب سے مراد ایک ہونٹھ ہے یا دونوں؟ یہ سوال آپ کوتھوڑا چکرا دے گا۔اس کا سبب یہ ہے کہ کہا تو'لب' گیا ہےلیکن تصویر ایک ہونٹھ کی نہیں بنتی۔ایک سوال اور کریں؟ یہ بتائیے کہ لب کھلے ہیں یا بند؟ جی ہاں! غزل کی روایت کے سبب بندلبوں کی تصویر بنتی ہے۔نازک ترین دونوں لب جب بند ہیں تو ان پر'لب' یعنی واحد کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔اب دولبوں کی نزاکت ایک پنکھڑی کے برابر ٹھہرتی ہے۔صنعت سیاق الاعداد یعنی 'دو'اور'اک' کا لطف لیجیے۔اس کے علاوہ ایک بات اور ملاحظہ فرمائیے کہ دولب ایک پنکھڑی کے برابر ہونے کی حالت میں پنکھڑی زیادہ نازک رہ جاتی ہے یا لب؟ ظاہر ہے کہ لب زیادہ نازک ہیں،اب تشبیہ پر غور کیجیے مشبہ خود مشبہ بہ سے زیادہ نزاکت کا حامل ہے، لیجیے میر نے تشبیہ ہی کو الٹ کر رکھ دیا ہے۔

اب شعر کی تصویر پر نگاہ کیجیے،لب ہیں،ان کی کیفیت ہے،جذبۂ ستائش ہے،لفظوں سے کیفیت بیان نہیں ہوسکتی اس کا احساس ہے،تشبیہ کا خیال ہے،خیال کے نتیجے میں گلاب کا کھلا ہوا پھول ہے، پھول کے درمیان نظر جمی ہے،پنکھڑی کی نزاکت کچھ موزوں معلوم ہوئی ہے،رنگ بھی موجود ہے،چمن کے ساتھ پھول کی تصویر نہیں ہے، پھول کی ہیئت بڑی ہے نہ چھوٹی ،درمیانی حالت کے قریب قریب ہے اور اپنے اندر توانائی کا احساس رکھتی ہے،وقت دن کا ہے،محسوس کیجیے توصبح معلوم ہوتی ہے، پھول کا تازہ پن اوس کے احساس سے صبح کا منظر بناتا ہے،مجسم طور پر محبوب کا وجود نہیں ہے، پھول مادی شکل میں آنکھوں کے سامنے ہےاور محبوب خیالوں میں ہے۔ایک سوال کریں،ذرا منظر پر نظر ڈال کر جواب دیجیے گا، پھول کا رخ کدھر ہے؟ پھول کی تصویر اگر پودے کے ساتھ ہوتی تو رخ آسمان کی طرف مانا جاسکتا تھا۔ پھول کا رخ کدھر ہےآتش کے شعر سے منکشف ہوتا ہے۔

یہ آرزو تھی تجھے گل کے رو برو کرتے
ہم اور بلبلِ بے تاب گفتگو کرتے

گل کا رخ عاشق کے سامنے ہے۔رخ طے ہونے کے بعد، یہ سوال کیا جائے کہ عاشق کی نگاہ لب ہی پر کیوں جم گئی ہے؟ کون سا ایسا احساس اور کون سا ایسا جذبہ ہے جوگل کے سامنے ہونے پر لب کو مرکز نگاہ

بنا رہا ہے؟ ظاہر ہے گل کا سامنے ہونا دیدار کی تشنگی اور ہم کلامی کی تمنا لب کی جاذبیت کو اجاگر کر رہی ہے۔

اس تصویر میں کسی قسم کا گلا، شکوہ، شکررنجی یا تلخی نہیں پائی جاتی۔ محبوب کے خیال سے ذہن کو خوش رنگ اور تر و تازہ بنایا جا رہا ہے۔ پنکھڑی کی مثال اگر ابروئے چشم سے دے دی جاتی تو اس مشابہت سے نازکی ثابت ہو جاتی لیکن رنگ سیاہ ابھرتا اور رنج و غم کا اشارہ بن جاتا۔ اگر یہ بات قابل قبول ہے تو بلا خوفِ تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ لب اور پنکھڑی سے رنگ سرخ بنتا ہے جو خوب صورتی کے ساتھ خوشی کی بھی علامت ہے۔ اب تخیل کو متحرک کیجیے، نازکی سے دبلا پتلا چھریرا بدن، قد لمبا نہ چھوٹا مگر درمیانی سے کچھ نکلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ چہرہ گول گلاب کے پھول کی طرح سرخ، دہانہ چھوٹا، ناک کھڑی اور پتلی نازک سی، کم سخن اور اٹھلائی ہوئی چال کچھ اس طرح کا نقشہ بنتا ہے۔ خوش کلامی کی بھی تصویر ہے لیکن یہ منطقی پہلو سے بر آمد ہوتی ہے۔ منھ سے پھول جھڑنا خوش کلامی کا محاورہ ہے جہاں لب مثل پنکھڑی کے ہوں تو وہاں گفتگو کا کیف و رنگ کیا ہوگا، اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

شعر کے اسلوبِ بیان پر بھی کچھ نظر کر لیجیے، عاشق ہونے کا جواز محبوب کے حسن میں ہوتا ہے، روایت کے مطابق محبوب کا حسن بے مثل و بے نظیر ہی ہوتا ہے، عاشق حسن کا اظہار تو چاہتا ہے لیکن بے نقابی خلافِ شریعتِ عشق ہے۔ لب کا حسن بیان کیا جائے تو لب بے حجاب ہو جائیں گے لہٰذا لب پر نازکی کی چادر ڈال دی گئی ہے۔ 'کیا کہیے' سے تشبیہات کے امکانات روشن کیے ہیں یعنی پنکھڑی کے علاوہ بھی مثالیں ہو سکتی ہیں۔ تشبیہاتی امکانات کے بغیر پنکھڑی سے تشبیہ دی جاتی تو انتقال ذہنی ہر بار لب ہی پر جا کر ٹھہرتا لیکن 'کیا کہیے' کی ترکیب نے کیا خوب کام کیا! ایک طرف نگاہِ تخیل کو ایک مقام پر ٹھہرنے نہیں دیا اور دوسری جانب یہ ظاہر کیا کہ اس مثال سے بہتر مزید مثالیں دی جا سکتی ہیں گویا یہ تعریف تو ہے تاہم مکمل نہیں ہے۔

اجازت دیجیے تو ایک بات اور کہہ دوں، اوپر میں نے عرض کیا ہے کہ پنکھڑی کو نزاکت کی نقاب اڑھائی گئی ہے، دیکھیے! بات فقط اتنی ہی نہیں ہے پنکھڑی کو بھی پھول میں چھپایا گیا ہے۔ گلاب کے پھول میں بہت سی پنکھڑیاں ہوتی ہیں، ان میں سے کون سی پنکھڑی سے تشبیہ دی گئی ہے، اس کی کوئی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔ 'اک' کہہ کر اختصاص اور تشخیص کو روکا گیا ہے، جب کہ اس کا مفہوم یہ ہے کہ وہ پنکھڑی وہی ہے جو پھول میں سب سے زیادہ خوب صورت اور نازک ہے۔ تخلیق کار کے تصورِ حجاب سے معلوم ہوتا ہے کہ اس سے مراد پھول کے دائرے یعنی باہری سطح پر آنے والی پنکھڑیوں میں سے کوئی پنکھڑی نہیں ہے بلکہ وہ پنکھڑی ہے جو پنکھڑیوں کے جھرمٹ میں کہیں چھپی ہوئی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر عظیم اللہ جندران
سکنڈری اسکول ٹیچر، گورنمنٹ ہائی اسکول، دُھنی کلاں، منڈی بہاء الدین
ڈاکٹر محمد ارشد اویسی
صدر شعبۂ اردو، لاہور گریرسن یونیورسٹی، لاہور

میر کا جہانِ عشق

تلخیص:
میرؔ کی تمام تر شاعری میں ہمیں انسان دوستی، مذہبی رواداری اور بے تعصبی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ شاید یہ سب کچھ میر کے عہد اور اس کے گھریلو ماحول کی دین ہے۔ دراصل میر تمام مذاہب اور ان کے پیروکاروں میں یک جہتی دیکھنے کے متمنی ہیں۔ کیوں کہ یک جہتی پر امن معاشرے کی ضامن ہے۔ ان تمام کاوشوں کا یہ نتیجہ نکلا کہ اس عہد میں تمام مذاہب کے لوگ ایک لڑی میں پروئے ہوئے ایک قوم کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ میر خود بھی ایک محبت بھرا اور حساس دل لے کر پیدا ہوئے تھے۔ دوسرے جس وقت انھوں نے اس جہان میں آنکھیں کھولیں، ان کے چاروں طرف ایک ایسی فضا چھائی ہوئی تھی جس کے ذرّے ذرّے میں تصوّرِ عشق سمایا ہوا تھا۔ انسان دوست میر کو کائنات میں حسن مطلق کی جھلک سب سے زیادہ اشرف المخلوقات یعنی انسان میں دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ میر کی شاعری کا مرکز و محور انسان ہے۔ وہ انسان کو نہایت قابل احترام اور جملہ مخلوقات میں شاہکار اور مشیت کے لیے باعث فخر و ناز پیکر سمجھتا ہے۔ گویا انسان کو یہ عزت و توقیر دینے والی ذات رب تعالیٰ ہی کی ہے۔ میر کے ہاں انسانی فضیلت اور برتری کا اصل سرچشمہ تصوف کے افکار ہی سے پھوٹتا ہے۔ انھوں نے انسان کو مخلوق اور خدا کو ایک برتر ہستی قرار دیا ہے اور خدا کے اس احساس کو تسلیم کیا ہے کہ اس نے ہمیں پیدا کیا اور ساری مخلوقات پر فضیلت اور برتری کا شرف عطا کیا۔
میر کے امتیاز کے یہ ضمنی اسباب ہیں۔ ان کی عظمت دراصل ان کی شاعری کی وجہ سے ہے۔ خصوصاً

غزل، مثنوی اور واسوخت کی وجہ سے اور اس خاص لہجے کی وجہ سے جو انھیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ انھوں نے سچی کیفیاتِ قلبی کو سادہ اور موثر زبان و بیان میں ڈھال کر شاعری کا ایسا نمونہ دیا ہے جس کی کامیاب تقلید کوئی نہیں کر سکا۔ انھوں نے آپ بیتی اور جگ بیتی کو ایک ہی روداد الم میں سمو کر اپنے دکھ کو زمانے کے اجتماعی احساسات کا ترجمان بنا دیا۔ ان کی شاعری صرف عشق و محبت کی شاعری نہیں، انسان کے مقدر کی شاعری ہے جس کی حیثیت آفاقی ہے۔ ان کے یہاں الم کا غلبہ ہے لیکن یہ وہ الم ہے جو تضادوں پر غور کرنے سے نہیں روکتا۔ ان کی شاعری میں فلسفہ نہیں مگر آگہی ضرور ہے۔ ان کی شاعری خاص و عام سب کے لیے دل کشی رکھتی ہے۔
میر کے نزدیک عشق ہی فاعل اور عشق ہی مفعول ہے۔ میر کے یہاں ظاہری اور معنوی عشق کی دونوں کیفیتیں ملتی ہیں۔ انسان کے اندر جستجو اور تلاش نہ ہو تو وہ ایک مٹی کے ڈھیر کے مانند ہے۔ زندگی اور عشق لازم و ملزوم ہیں۔ عشق بھٹکے ہوؤں کو راہ دکھاتا ہے، راہبری کرتا ہے اور کامیابی کا ضامن بنتا ہے۔ میر کی ساری شاعری میں خونِ جگر جھلکتا نظر آتا ہے۔

کلیدی الفاظ:
میر تقی میرؔ، عشق، انسان دوستی، مذہبی رواداری، بے تعصبی، دردمندی، لہجے کی مسکینی، تہذیب و صوفیانہ چاشنی۔

میرؔ کی تمام تر شاعری میں ہمیں انسان دوستی، مذہبی رواداری اور بے تعصبی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ شاید یہ سب کچھ میر کے عہد اور اس کے گھریلو ماحول کی دین ہے۔ دراصل میر تمام مذاہب اور ان کے پیروکاروں میں یک جہتی دیکھنے کے متمنی ہیں۔ کیوں کہ یک جہتی پر امن معاشرے کی ضامن ہے۔ ان تمام کاوشوں کا یہ نتیجہ نکلا کہ اس عہد میں تمام مذاہب کے لوگ ایک لڑی میں پروئے ہوئے ایک قوم کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ میر خود بھی ایک محبت بھرا اور حساس دل لے کر پیدا ہوئے تھے۔ دوسرے جس وقت انھوں نے اس جہان میں آنکھیں کھولیں، ان کے چاروں طرف ایک ایسی فضا چھائی ہوئی تھی جس کے ذرّے ذرّے میں تصوّرِ عشق سمایا ہوا تھا۔ خود میر کے والد علی متقی نے ان کو آغوش میں لے کر عشق کے متعلق یہ تعلیمات دیں:

> ''بیٹا عشق اختیار کرو۔ عشق ہی اس کارخانے پر مسلط ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ سارا نظام درہم برہم ہو جاتا، عشق زندگی کا وبال ہے اور عشق میں دل کھونا، اصل کمال ہے۔ عشق ہی

بناتا ہے اور عشق ہی بگاڑتا ہے۔ عالم میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے۔ آگ سوزش ہے، پانی رفتارِ عشق ہے، ہوا اضطرارِ عشق ہے، موت عشق کی ہستی ہے، حیات عشق کی ہوشیاری ہے، رات عشق کا خواب ہے، دن عشق کی بیداری ہے، تقویٰ قربِ عشق ہے، گناہ بعدِ عشق ہے، بہشت عشق کا شوق ہے، دوزخ عشق کا ذوق ہے اور مقامِ عشق تو عبودیت، عارفیت، زاہدیت، صدیقیت، خلوصیت اور حبیبیت سے بلند و برتر ہے۔''(۱)

میر نے اپنی مثنوی 'دریائے عشق' میں جذبۂ عشق کو تازہ کار و تازہ خیال کہا ہے۔ ان کے نزدیک عشق وجہ سکون ہے اور سبب جنون بھی جب کہ دوسری طرف مثنوی 'شعلۂ عشق' میں محبت کا وہ جذبہ بتایا ہے جس نے ظلمت کے پردے کو چاک کیا اور نور کا ظہور ہوا۔ گو یا محبت نہ ہوتی تو جلوۂ خداوندی کا ظہور نہ ہوتا اور نہ انسان کا وجود جنم لیتا۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور
محبت بن اس جا نہ آیا کوئی — محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے(۲)

اس پس منظر میں جب میر کا عشق خان آرزو کے گھر کے حوالے سے اور میر کی مثنویات کے مطالعے سے ہمارے سامنے آتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ میر کا تصورِ حسن تجرید سے تجسیم تک کا سفر کرتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ جب میر اس پس منظر کو لے کر عملی زندگی میں قدم رکھتا ہے تو ایک سچے اور صادق عاشق کی طرح انھیں ہر سو اللہ تعالیٰ کا جلوہ ہی کارفرما دکھائی دیتا ہے۔

نظر کر کے ٹک دیکھو ہر جا ہے وہ — نہاں و عیاں سب میں پیدا ہے وہ
ملک، جن و حیواں، جماد و نبات — جو اس بن ہیں تو حیف ہے کائنات(۳)

انسان دوست میر کو کائنات میں حسنِ مطلق کی جھلک سب سے زیادہ اشرف المخلوقات یعنی انسان میں دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ میر کی شاعری کا مرکز و محور انسان ہے۔ وہ انسان کو نہایت قابلِ احترام اور جملہ مخلوقات میں شاہکار اور مشیت کے لیے باعث فخر و ناز پیکر سمجھتا ہے۔ گو یا انسان کو یہ عزت و توقیر دینے والی ذات رب تعالیٰ ہی کی ہے۔ میر کے ہاں انسانی فضیلت اور برتری کا اصل سرچشمہ تصوف کے افکار ہی سے پھوٹتا ہے۔ انھوں نے انسان کو مخلوق اور خدا کو ایک برتر ہستی قرار دیا ہے اور خدا کے اس احساس کو تسلیم کیا ہے کہ اس نے ہمیں پیدا کیا اور ساری مخلوقات پر فضیلت اور برتری کا شرف عطا کیا۔ ان کی یہ رباعی اس حقیقت کی غماز ہے۔

کیا احسان ہے خلق عالم کرنا پھر عالم ہستی میں مکرم کرنا
تھا کار کرم ہی اے کریم مطلق نا چیز کف خاک کو آدم کرنا(۴)

ڈاکٹر سید عبداللہ میر کے ہاں انسانی عظمت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''میر کا ایک اہم موضوع انسان ہے۔انسان کے متعلق ان کے تصورات میں ایک اثباتی سی جھلک پائی جاتی ہے۔اس اثباتیت میں کچھ جذبہ، کچھ عملی تجزیہ، کچھ تخیل کارفرما ہے۔ان کے اس تصور کا اصل سرچشمہ تو تصوف کے افکار سے پھوٹتا ہے کیوں کہ صوفیوں نے انسان کی فضیلت اور فوقیت پر بڑا زور دیا ہے۔ چنانچہ اس تفکر کا سلسلہ انا الحق اور سبحانی ما اعظم شانی سے جاملتا ہے۔''(۵)

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

''میر انسان کو عظیم سمجھتے ہیں لیکن ان کے خیال میں اس کی عظمت اس طرح قائم رہ سکتی ہے کہ وہ بعض اصولوں کو پیش نظر رکھے۔اس کے پاس زندگی بسر کرنے کے چند معیار ہوں اور وہ اصول و معیار یہ ہیں کہ انسان کو اس زندگی میں محبت،خلوص اور صداقت سے رشتہ جوڑنا چاہیے۔ انفرادی اور اجتماعی دونوں شعبوں میں جب تک انسان کے پیش نظر یہ بات نہیں رہے گی اس کو زندگی میں کامیابی اور کامرانی کا منھ دیکھنا نصیب نہ ہوگا۔''(۶)

میر نے جہاں انسان دوست شاعر کی حیثیت سے محبت و مروت کا پرچار کیا وہیں انھوں نے مختلف العقائد لوگوں کو رواداری اور وسیع المشربی کا درس بھی دیا۔اس کی بنیادی وجہ میر کا خارجی ماحول تھا۔ گویا چچا سید امان اللہ کی محبت اور درویشوں اور پیروں کے رمنوں،تکیوں اور خانقاہوں نے انھیں انسان دوستی کا سبق سکھایا،جس میں دیر و حرم کی حد بندیوں سے بلندی،کفر و ایمان دونوں کے ساتھ رواداری، رسم پرستی اور تنگ نظری کے خلاف بغاوت نمایاں ہے۔میر کے حلقہ احباب میں تمام مذہب اور فرقوں کے لوگوں کے باعث مذہبی اثرات ان کے مزاج کا حصہ بن گئے۔یہ مسلم ہے کہ میر کا اصل میدان کمال غزل ہے جس کی وجہ سے آج تک انھیں خدائے سخن مانا جاتا ہے۔میر کو خود اعتراف ہے۔

کٹی عمر در بندِ فکرِ غزل سو اس فن کو اتنا بڑھا کر چلے

انھوں نے غزل کو شدید شخصی احساسات کا ترجمان بنایا۔اس کے لیے فطری زبان استعمال کی۔ خاص و عام کے لیے قابل فہم بنایا اور خیال انگیز بھی۔انھوں نے غزل میں ذاتی غم کے لہجے میں باتیں کیں مگر غزل میں وہ رنگ بھی ابھارے جو خواص پسند تھے۔غزل میں تنوع مضمون کی بڑی اہمیت ہے اور میر نے

اس تنوع سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ غزل میں جذباتی مضامین والے اشعار کو صوفیانہ، اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی مضامین کے پہلو بہ پہلو جگہ دیتے ہیں جس کی وجہ سے مرکزی مضمون اور بھی پرکشش ہو جاتا ہے اور غزل کی ہمہ رنگی کے باوجود اس شعر یا ان اشعار کا اثر باقی رہتا ہے جو غزل کا اصل موضوع ہیں۔ میر کی غزل میں جسامت (یعنی طوالت یا اختصار) کا مسئلہ بھی اہم ہے۔ ان کی غزلیں طویل بھی ہیں اور مناسب طور پر مختصر بھی۔ یہ طوالت اور اختصار مضمون اور موڈ کے اعتبار سے ہے۔ اسی طرح ان کی بحور بھی اسی اصول کی پابند ہیں، ان میں مضمون فیصلہ کن عنصر ہے۔ میر کی غزل میں، دبستان دہلی کے دور اول کے غزل گویوں کی اکثر خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ مثلاً دردمندی، لہجے کی مسکینی، تہذیب اور صوفیانہ چاشنی مگر ان کی انفرادیت، ان کی شخصیت اور ان کے شخصی انداز نظر اور لہجے کی وجہ سے ہے۔ (۷)

خدائے سخن میر کی نظمیں، مثنویات، مراثی، شہر آشوب اور رباعیات عہد بہ عہد انسانی حقوق آدمیت، پیار و محبت، صبر و تحمل، ایثار و قربانی، وفا شعاری، وسیع المشربی اور عظمت بشر کے نغمے الاپتی اور سب سے بڑھ کر انسان دوستی کی ایسی داستان سناتی ہیں جو وقت کے کسی ایک منطقے تک محدود نہیں بلکہ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ جن نت نئے طریقوں سے انسانی آزادی، مساوات اور انسان دوستی کے خواب کو پامال کیا گیا ہے ان سب کی احتجاج آمیز آگاہی کا فریضہ بہ حسن وخوبی نبھا رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج سینکڑوں سال بعد بھی میر کا نام زندہ ہے بلکہ جب تک اردو ادب زندہ و جاوید ہے اس کے صفحۂ قرطاس پر سب سے نمایاں رنگ بن کر ابھرتا رہے گا۔ بقول ڈاکٹر تحسین فراقی:

> ''میر کی شاعری اپنی تمام گریہ وزاری کے باوجود حوصلہ شکن شاعری، بے حوصلگی کی شاعری، دنیا سے بے زاری کی شاعری، بیکار تصورات کی شاعری ہرگز نہیں ہے۔ یہ شاعری پامردی کی شاعری ہے۔ میر کی آواز میں ایک للکار چھپی ہوئی ہے۔ یہ ایک مردانہ وار آواز ہے۔ یہ آواز ایک ایسے دلیر اور سورما کی آواز ہے جو ایک لٹتے اور مٹتے ہوئے ہندوستان اور موت سے دو چار ہوتی ہوئی ایک زندگی کی آواز ہے۔ میر کی شاعری ہمیں موت نہیں دیتی زندگی دیتی ہے۔ یہ شخص سر سے پیر تک گھائل ہو کر بھی زندگی کی آبرو پر آنچ نہیں آنے دیتا۔'' (۸)

میر کے درد وغم کے بارے میں کچھ زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔ جیسا کہ بیان ہوا، یہ درد وغم ذاتی سطح کا بھی ہے اور اجتماعی سطح کا بھی یعنی اس تہذیب کے سلسلے میں بھی ہے جس کی بربادی کا منظر میر کے سامنے تھا۔ میر خود اپنی شاعری کو درد وغم کی شاعری کہتے ہیں۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا(۹)

میر کے احساسات میں سلیقہ، موزونیت اور آہنگ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ان کی وضع بھی ہے اور آرزو بھی۔ اس طرح وہ ایک خاص کلچر اور شائستگی کی نمائندگی کرتے ہیں جس میں تناسب اور موزونیت سب سے مقدم سمجھی جاتی ہیں۔ میر کے چند اثباتی احساسات بھی ہیں مثلاً حسن وعشق کے بارے میں ان کے مخصوص خیالات، عشق کی رسمی باتیں ان کے دیوان میں بہت ہیں مگر یہ خیال ان کے یہاں بار بار سامنے آتا ہے کہ الم عشق کی ناگزیر منزل ہے۔ الم ادراک حقائق کا ذریعہ بھی ہے اور زندگی کے ارتقا کا بھی۔ عشق الم کی کیفیت کو نتیجہ خیز اور گوارا بنا دینے والی قوت ہے، ان معنوں میں زندگی، الم اور عشق ہم معنی الفاظ ہیں۔ عشق کی یہ رہنما اور فائق حیثیت سب صوفیوں کے ہاں مسلم ہے اور میر بھی یہی احساس رکھتے ہیں۔

ان کے نزدیک دل عشق کا مرکز ہے۔ ''پیمبر دل ہے، قبلہ دل، خدا دل ! گویا دل سب کچھ ہے۔۔۔!'' دل کی یہ اہمیت جسے سب صوفیوں نے تسلیم کیا ہے میر کے عشق میں بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ روایتی مضمون بھی کہ عقل ایک نا تمام وسیلہ ادراک ہے۔ المیہ تصور کے ساتھ میر کے احساس کی دو مثبت لہریں بھی نظر آ رہی ہیں۔ ایک مشاہدہ حسن دوسری دردمندی۔ حسن اپنی زوال پذیر کیفیتوں کے باوجود ایک دل کش حقیقت یا کیفیت ہے اور دردمندی الم کی تلخیوں کا مداوا۔ دردمندی سے مراد تلخ حقائق کے ادراک کے ساتھ ان تلخیوں کو دور کرنے کی امکانی کوشش ہے جو زندگی کے تضاد سے ابھرتی ہے۔ دردمندی ان بصیرتوں سے پیدا ہوتی ہے جن کا سرچشمہ دل ہے۔(۱۰)

میر کے تصورِ زندگی میں موت کی بڑی اہمیت ہے۔ موت عدم کے مترادف نہیں بلکہ حیات ابدی کی ارتقا پذیر حالتوں میں سے ایک حالت کا نام ہے۔ اس طرح موت کو ایک منزل قرار دے کر انھوں نے حرکت دوام کا ایک ایسا تصور دیا ہے جو حیاتیاتی نظریہ تبدیلی اشکال کے قریب جا پہنچتا ہے۔ بہر حال میر کا نظریہ زندگی وموت، حرکی اور ارتقائی ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس تسلسل کو جبر وقہر کا مظاہرہ خیال کرتے ہیں، جمالی صوفیوں کے برعکس جن کے نزدیک زندگی، جمال وراحت کی مظہر ہے۔ ہر چند کہ میر کے یہاں مشاہدہ کائنات میں راحت کا ایک رنگ منعکس نظر آتا ہے مگر جبر وقید کا احساس بھی ہر جگہ ہے اور موت بھی اس گھٹن کو دور کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی اور موجودہ زندگی کی تقدیر تو بس یہ ہے:

بہت سعی کریے تو مر رہیے میرؔ بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

زندگی کے یہ نظریے مشاہدات سے مرتب ہوئے ہیں۔ ان کی بنیاد پر وہ اپنے حقائق کی عمارت تعمیر کرتے ہیں، جن کے بعد وہ تامل اور غور وفکر کو کام میں لاتے ہیں اور غور وفکر کی سنجیدہ کوشش کے بعد ہمیں فکر

کی ایسی صورتیں عطا کرتے ہیں جنھیں قبول نہ کیا جائے تو رد بھی نہیں کیا جا سکتا۔(۱۱)

میر کے شاعرانہ فن (شاعری) کا ہر دور میں اعتراف ہوا ہے۔شاعری سے مراد، ان کے مضامین بھی ہیں اور ان کے اسالیب اظہار بھی، جن کی صورتیں مختلف اصناف میں موجود ہیں جن میں میر نے طبع آزمائی کی ہے۔قدما میں سب سے زیادہ نتیجہ خیز۔۔۔'طبقات الشعرا' کے مصنف کی ہے جس نے میر کے متعلق لکھا ہے:

''مجمع قابلیت و جفر، صاحب طبع وخوش فکر، سرآمد مستعدان عصر، محاورہ دان متین، متلاشی مضامین رنگین، نجس الفاظ چرب و شیرین، ہر چند سادہ گو است، اما در سادہ گوئی، تہداری و پرکاری اوظاہر ونمودار است۔''(۱۲)

اس رائے میں کلام میر کے اکثر خصائص بیان ہو گئے ہیں جن سے آج کا نقاد، اپنے جائزے کی تکمیل میں فائدہ اٹھا سکتا۔میر نے اپنے طرزِ سخن کے لیے انداز کی اصطلاح استعمال کی ہے اور لکھا ہے کہ اس سے مراد:

''ہمہ صنعت ہا است۔تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ۔ایں ہمہ در ضمن ہمین است وفقیر ہم از ہمین و تیرہ محظوظم۔''(۱۳)

ظاہر ہے کہ اس بیان سے میر کا مقصد فقط یہ ہے کہ ان کے پیش رو صرف ایک صنعت ایہام پر زور دیتے تھے مگر وہ اور ان کے نامور معاصرین ان سے الگ چل کر ان سب اسالیب و وسائل سے استفادہ کرتے ہیں جن سے کلام میں حسن واثر کے اوصاف پیدا ہوتے ہیں۔مطلب یہ کہ انداز سے مراد صرف نام بردہ صنعتوں کا استعمال نہیں بلکہ بہت کچھ اور بھی ہے، جس کو میر نے لفظ وغیرہ میں لپیٹ لیا ہے۔

میر کے لہجے کا تجزیہ خاصا مشکل کام ہے۔مجملاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا لہجہ، ایک وارفتہ، ازخودرفتہ مگر خود شناس مشفق بزرگ کا لہجہ ہے، جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ مخاطبوں سے زیادہ خود شناس ہے مگر اس میں شفقت کے رنگ بھی ہیں۔مجذوبی اور نیم دیوانگی، مسافرت کا رویہ، سنیاسی، جوگی، سیلانی کی آواز مگر کبھی کبھی سپاہیانہ آن بان بھی ہے۔غریبی، بے کسی، پامالی کی راہوں سے آشنا اور اس طبقے کی سب حالتوں سے واقف۔ان کی باتوں میں کشش ہے جس سے تکیوں اور خانقاہوں میں بیٹھنے والی مخلوق متاثر ہوتی ہے مگر شہری اور اشرافی دنیا بھی اس کی سچائی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔اس کی باتیں فطرت کے قریب ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کا تصویری مواد زیادہ تر فطرت ہی سے لیا ہے۔(۱۴)

میر کی ادبی حیثیتیں ایک سے زیادہ ہیں۔شاعر تو وہ ہیں ہی (اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے)

مگر وہ فارسی کے نثر نگار بھی ہیں۔ فارسی میں ان کی خودنوشت سوانح عمری (ذکر میر) بڑا امتیاز رکھتی ہے۔ انھوں نے ایک تذکرہ (نکات الشعرا) بھی لکھا ہے اور بقول بعض (اور خود بقول میر) یہ فارسی میں اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے۔ بہر حال اسے اردو کا اولین اہم تذکرہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کی ایک خصوصیت اس کا خاص اسلوب تنقید ہے۔ میر نے شعرا کی شاعری پر تنقید کرتے وقت ان کی شخصیت کا حوالہ بھی دیا ہے اور سخت گیری بھی کی ہے۔

میر کے امتیاز کے یہ ضمنی اسباب ہیں۔ ان کی عظمت دراصل ان کی شاعری کی وجہ سے ہے۔ خصوصاً غزل، مثنوی اور واسوخت کی وجہ سے اور اس خاص لہجے کی وجہ سے جو انھیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ انھوں نے سچی کیفیات قلبی کو سادہ اور موثر زبان و بیان میں ڈھال کر شاعری کا ایسا نمونہ دیا ہے جس کی کامیاب تقلید کوئی نہیں کر سکا۔ انھوں نے آپ بیتی اور جگ بیتی کو ایک ہی روداد الم میں سمو کر اپنے دکھ کو زمانے کے اجتماعی احساسات کا ترجمان بنا دیا۔ ان کی شاعری صرف عشق و محبت کی شاعری نہیں، انسان کے مقدر کی شاعری ہے جس کی حیثیت آفاقی ہے۔ ان کے یہاں الم کا غلبہ ہے لیکن یہ وہ الم ہے جو تضادوں پر غور کرنے سے نہیں روکتا۔ ان کی شاعری میں فلسفہ نہیں مگر آگہی ضرور ہے۔ ان کی شاعری خاص و عام سب کے لیے دل کشی رکھتی ہے۔ انھوں نے غزل اور مثنوی کو ایک معیار دیا اور ہر جگہ اپنے فنی شعور کا ثبوت دیا۔ وہ یہ جانتے تھے کہ شاعری کب اور کس طرح حسن کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ انھوں نے ڈرامے کو نقل معقول کہہ کر اپنے زمانے کے بہت بعد کے ایک فنی نظریے کا انکشاف کیا۔ ڈراما نقل تو ہے مگر اس کا معقول ہونا بھی لازم ہے۔ نقاشی کے فن سے ان کی واقفیت نے انھیں ایسا شاعر بنایا جسے فنون لطیفہ کی بنیادی وحدت کا احساس ہے۔ (۱۵)

میر کے زمانے میں، ان کے معاصرین سودا وغیرہ نے انھیں استاد تسلیم کیا اور بعد میں آنے والوں میں شاید ایک بھی بڑا شاعر ایسا نہ ہوگا، جس نے میر کا اعتراف نہ کیا ہو۔ مصحفی تو تھے ہی خانوادہ میر کے شاعر دوسرے شعرا نے بھی میر کو استاد تسلیم کیا ہے۔ غالب نے میر کو استاد تسلیم کر کے رنگ میر کو اپنانے کی بھی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ یوں شاعری میں غالب کا رتبہ جدا ہے۔

میر کی عظمت کا اظہار ہر دور میں کیا گیا، وہ اپنے زمانے کے منفرد اور صاحب اسلوب شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ میر کی شاعری نے نامور شعرا سے خراج تحسین حاصل کیا۔ بڑے بڑے شعرا میر کی شاعری کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اردو شاعری میں جو مقام و مرتبہ ان کے حصے میں آیا وہ کسی اور کو نہیں ملا۔ شعرائے متاخرین اور اردو کے ناقدین نے میر کو خدائے سخن کہا ہے۔ اٹھارہویں صدی میں جو مقبولیت

میر کو حاصل ہوئی وہ آج بھی اسی طرح حاصل ہے۔ غالب جیسے بڑے بڑے شاعروں نے میر کے سامنے سرِ تسلیم خم کیا ہے۔ میر کے کلام کی رنگینی، تازگی اور بوقلمونی ہمیشہ قائم رہے گی۔ اگرچہ میر کی شاعری کی تخلیقی فکر کو درد سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سہل اور آسان اسلوب ان کی شاعری کی امتیازی شان ہے۔ میر نے اپنی شاعری میں فکری عنصر کے ساتھ ساتھ شاندار اور لاجواب صنعتیں بھی استعمال کی ہیں۔ اپنے اشعار کو تکرار لفظی سے بھی خوب نکھارا ہے۔ میر کی شاعری کا محور حسن و عشق ہے۔ میر کے ہاں ہمیں یہ محور اردو کے دوسرے غزل گو شاعروں کی بہ نسبت نمایاں نظر آتا ہے۔ میر کی شاعری نے غزل کو عظمت بخشی اور غزل ہمیشہ سے عشق سے وابستہ رہی ہے۔ میر کا عشق مجاز اور حقیقت دونوں کا مجموعہ ہے۔

میر کا عشق محبوب کی عزت و توقیر کے ساتھ ساتھ آدابِ عشق بھی سکھاتا ہے کیوں کہ میر نے خود عشق ہی سے زندگی کا حوصلہ اور سلیقہ سیکھا، عشق سے ہی زندگی میں چہل پہل اور حرکت و عمل پیدا کیا۔ میر اپنی زندگی میں جن حالات و واقعات سے دوچار رہے اس کے برعکس اگر ان کی زندگی آسودگی اور راحت و آرام سے ہم کنار ہوتی تو ان کا عشق زندگی کی حرارت کا باعث نہ ہوتا، زندگی کی گہما گہمی اور گونا گونی کا باعث نہ ہوتا۔ اگر میر خود حالات کی چکی میں نہ پسے ہوتے، ان پر غموں کے پہاڑ نہ ٹوٹے ہوتے، اپنوں اور غیروں کی سرد مہری نے ان کے دل و دماغ کو چھلنی نہ کیا ہوتا کبھی وطن اور کبھی غریب الوطنی کی خاک نہ چھانی ہوتی، غربت و افلاس نے ان کو اپنوں اور غیروں کے غم کا اسیر نہ کیا ہوتا، ان کے جذبات بے قدری کی بھٹی میں تپ کر کندن نہ بنے ہوتے تو شاید میر عشق کی اس لذت سے بھی آشنا نہ ہوتے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ عشق نہ ہوتا تو کارخانۂ قدرت خاموش اور بے حرکت و بے حس ہوتا، بے لذت اور بے کار ہوتا۔ میں نے اپنے محبوب سے عشق نہیں عشق کی انتہا کر دی۔ میں نے اپنے محبوب کو حسن و جمال کا ایک شاہکار بنا کے پیش کیا ہے۔ میر کی مایوس اور بے زار زندگی میں عشق نے رنگارنگی اور چہل پہل پیدا کی۔ میر کے خیال میں کارخانہ قدرت صرف عشق کی حدت سے گرم ہے ورنہ دنیا میں ہر طرف خاموشی اور موت کا سناٹا ہوتا۔ میر کا عشق روحانی اثرات کا حامل ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری میں متصوفانہ کیفیت بہت نمایاں ہے۔

میر کے نزدیک عشق ہی فاعل اور عشق ہی مفعول ہے۔ میر کے یہاں ظاہری اور معنوی عشق کی دونوں کیفیتیں ملتی ہیں۔ سچے جذبے اور جستجو ہمیشہ کامرانی سے ہمکنار کرتے ہیں۔ انسان کے اندر جستجو اور تلاش نہ ہو تو وہ ایک مٹی کے ڈھیر کے مانند ہے۔ زندگی اور عشق لازم و ملزوم ہیں۔ عشق بھٹکے ہوؤں کو راہ دکھاتا ہے، راہبری کرتا ہے اور کامیابی کا ضامن بنتا ہے۔ میر کی ساری شاعری میں خون جگر جھلکتا نظر آتا ہے۔ میر عشق کو زندگی اور موت دونوں سے مربوط کرتے ہیں۔ یعنی عشق کی ابتدا زندگی ہے اور اس کی

انتہا موت ہے۔ زندگی کی تلخیوں کے ساتھ ساتھ عشق کی بے رحمی ہی موت کا دوسرا نام ہے۔ میر کی شاعری میں رنج وغم کے جذبات کہیں حوصلہ اور کہیں بجھے ہوئے دل کی تصویر ہیں۔ وہ خود کہتے ہیں:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا(۱۶)

ان کے کلام میں مختلف نوع کی صنعتیں (حسنِ تکرار، تجنیس، تراکیب، تلمیحات، تشبیہ واستعارہ علامتیں، محاورات) جا بجا ملتی ہیں۔ وہ صنعتوں کو نئے طرز اور سلیقگی سے برتتے ہیں۔ انھوں نے فارسی تراکیب کا استعمال یوں کیا کہ وہ اردو میں جذب ہو کر رہ گئیں۔ ان میں سے چند ایک کا انتخاب ہے:

حروف عطفی: چشم ودل، بحر وکان، ہوش وصبر، تاب وتواں، گل وبلبل، دل ودماغ، خاک وخشت۔

تراکیب: موسم گل، تہ بال، بسان حبیب، سنبل چمن، مدت ہجراں، قامت خمیدہ، شعلہ افشانی، نکہت گل، سبزۂ بیگانہ، آتشِ غم، گرمئ عشق، عرق فشانی، پارۂ دل، دل مضطرب، غم ہجراں۔

محاورات: چشم تر، آنکھیں پھرنا، آنکھ لڑنا، کوچ کرنا، پیچ وتاب کھانا۔

عشق میر کے یہاں مقام ابدیت کا استعارہ اور ایک ایسا روحانی مقام ہے جو کسی کسی کا مقدر بنتا ہے۔

کیا کہوں تم سے میں کہ کیا ہے عشق جان کا روگ ہے بلا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق معشوق عشق عاشق ہے یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق
عشق ہے طرز و طور عشق کے تئیں کہیں بندہ کہیں خدا ہے عشق(۱۷)

میر کے نزدیک زندگانی کی اصلیت 'عشق' میں مقید ہے۔ لہٰذا جب جذبے کی وارفتگی اور ادب کا عنصر باہم مخلوط ہو جاتا ہے تو یہ محض ایک تہذیبی رویہ نہیں رہتا بلکہ بے لوث اور پرخلوص مسلسل اضطرابی عمل اور ایک طرح کی سلیقہ مندی کا اظہار بن جاتا جس میں ادراک خودی، آداب خود آ گاہی، ادراک ذات اور کشف ذات ومعرفت ذات اور خود آ گہی کی آرزو موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر سعد اللہ علیم:

> ''اُردو غزل میں میر کے بعد غالب خود آ گہی کی اس صلیب تک پہنچا اور غالب کے بعد اقبال کے حوالے سے جدید غزل کا یہ پسندیدہ موضوع بن گیا۔ میر کی غزل میں ادراک ذات کی شناخت گویا اردو غزل کی آئندہ فکری جہت کی پہچان ہے۔''(۱۸)

عاشق نے رضائے محبوب کو اپنی زندگی پر تقدم بخشا ہے۔ عشق میں یہ مقام افضلیت عاشق کو اور منتہائے مقصود تک لے جاتا ہے جہاں اس کا محبت کی سرشاری میں گزرا ایک ایک لمحہ عبادت کی صورت اختیار لیتا ہے۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے　　عشق بن یہ ادب نہیں آتا(۱۹)

اسی منظر کی ترجمانی ایک مقام پر ۔

تربت سے ہماری نہ اٹھی گرد بھی اے میر　　جی سے گئے لیکن نہ کیا ترک ادب ہم(۲۰)

دور ادب سے تم کھڑے میں پا کشیدہ ہوں　　مت آئیو جنازے کی میرے نماز کو(۲۱)

میر کے یہاں پاس ادب کا یہ تصور خالصتاً اسلامی تہذیب سے استفادے پر مبنی ہے۔ان کا معشوق دنیا کا کوئی معمولی انسان نہیں ہے بلکہ وہ ہے جس کے لیے کائنات تخلیق ہوئی ہے۔میر تقی میر اردو میں عشقیہ شاعری کے مرد میداں ہیں۔انھوں نے عشق کی کثافت اور لطافت کے فطری امتزاج سے اس میں مقامیت اور آفاقیت کا روپ بھر دیا۔وہ اس طرز فکر کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔اگر چہ کئی شعرا نے ان کے اس عشقیہ رنگ میں خود کو رنگنے کی جسارت کی مگر وہ زیادہ قدم ان کے ساتھ نہ چل سکے۔زندگی اور کائنات کے فطری رنگوں سے سجا یہ گلشن میر کی واردات قلبی اور خارجی احساسات کا امین ہے جس میں عشق کے تمام رنگ شامل ہیں۔لہٰذا کیفیات حسن وعشق کا بیان ہو یا واردات محبت حقیقی ومجازی وہ نہایت لطافت اور شائستگی سے فارسی تراکیب اور دل نشیں تلمیحات کے ذریعے اپنا مافی الضمیر بیان کرتے ہیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی عشق کو ان کی شاعری کی تخلیقی روح قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عشق ان کی شاعری کی تخلیقی روح ہے اور اس سے ان کی سیرت وشخصیت تعمیر ہوئی ہے۔میر کی شاعری عشقیہ شاعری ہے جس میں مقامیت بھی ہے اور آفاقیت بھی۔ایسی شاعری اس سے پہلے نہ اردو میں ہوئی اور نہ میر کے بعد آنے والے شعرا پر گہرے اثرات کے باوجود اس عشقیہ رنگ کی کوئی پیروی کر سکا۔یہ عشق کثافت بھی ہے اور لطافت بھی اور ان دونوں کے ملنے سے میر کی شاعری کا رنگ وآہنگ پیدا ہوا ہے۔''(۲۲)

میر غزلیات کے علاوہ مثنویات اور ذکر میر میں عشق مجازی سے حقیقت کی جانب متحرک ہو کر اپنی نشان منزل تک پہنچنے کا خواہاں نظر آتا ہے۔ان کے یہاں یہ صدق وصفا اور پرخلوص جذبہ ہے۔وہ عشق کی ماہیت اور صفات سے پوری طرح آگاہ ہیں۔اس میں جسمانی اتصال کی پاکیزگی کے ساتھ ساتھ روحانی تقدس بھی پیش نظر رہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ مجاز سے حقیقت کی جانب بڑھنے کا یہ رجحان ان کی غزل میں معنی خیز معلوم ہوتا ہے۔بقول ڈاکٹر سعد اللہ کلیم:

''عشق کی فکری اساس جوان کی غزل سے ابھرتی ہے اس نے بھی ہجر وفراق کے حوالے سے جسمانی اتصال کی حدت کو کم کر کے اس کے اندر ایک طرح کی روحانی لطافت کو شامل

کر دیا ہے۔ عام طور سے میر کی غزل مجاز کو لے کر حقیقت کی طرف بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔''(۲۳)

میر کی غزل میں عشق کا خالصتاً اسلامی تہذیبی تصور ابھرتا ہے۔ انھوں نے اسے لامحدود قوت اور لامتناہی جذبے کے طور پر اپنی فکریات کا حصہ بنایا۔ وہ اپنی قدرت خداداد اور غیر معمولی صلاحیت کی بنا پر نہ صرف آفاقی درجے کے حامل شاعر قرار پائے بلکہ ان کی شاعری کو محبت کی پاکیزگی اور آفاقی رنگ کی عملی تفسیر قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس طرح انھوں نے محبت کے تقدس کو مجاز سے حقیقی رنگ میں سمونے کا بےلوث مظاہرہ کیا اور اس کی لامحدود طاقت کو تسلیم کیا۔ عشق کی مادی کثافتوں کو روحانیت کے لبادے میں اوڑھ کر پیش کرنے کا وہ بے پناہ سلیقہ رکھتے ہیں:

''میر کی شاعری محبت کے تقدس اور آفاقیت کی تفسیر ہے۔ وہ محبت کے عام ترین تجربات کو اس کی خاص ترین کیفیات اور عشق کی مادی کثافتوں کو روحانی لطافتوں میں سمو دینے کا حیرت انگیز ملکہ رکھتے ہیں جو کسی دوسرے کے یہاں اس حد تک ممکن نہیں۔''(۲۴)

ایسے اشعار جن میں اسلامی تہذیبی پس منظر نمایاں ہوتا دکھائی دیتا ہے ملاحظہ فرمائیے ۔

کرتا ہوں اللہ اللہ درویش ہوں سدا کا سرمایۂ توکل یاں نام ہے خدا کا(۲۵)

ارض و سما میں عشق ہے سارے چاروں اور بھرا ہے عشق
ہم ہیں جنابِ عشق کے بندے نزدیک اپنے خدا ہے عشق(۲۶)

ظاہر و باطن اول و آخر پائیں بالا عشق ہے سب
نور و ظلمت معنی و صورت سب کچھ آپ ہی ہوا ہے عشق(۲۷)

میر اسلامی تہذیب و مذہب کے عقیدۂ آخرت کے قائل ہیں۔ میر نے اپنے مذہبی عقائد اور تہذیبی شعور کی بنا پر جا بجا اپنے تمام دواوین میں انسان کی کم وقتی، جاہ و حشمت، شان و شوکت، دولت و ثروت، حسن و زندگانی اور شہنشاہی کی فنا پذیری کو اپنے کئی اشعار کی زینت بنایا ہے۔ لہٰذا اپنے سماجی شعور، سوز و گداز، سادگی و پرکاری، دردمندی، خلوص و صداقت، اجمال و ایمائیت، سہل ممتنع اور خطابیہ انداز جیسی بے مثل خصوصیات کلام رکھنے والے میر جب اپنی واردات قلبی کی سچی ترجمانی اور زندگی کی اصل صداقتوں کو شعر کے پیرائے میں ڈھالتے ہیں تو یہ درحقیقت صرف ایک فرد کی زندگانی کا نوحہ نہیں رہتا بلکہ اسلامیان ہند کے شاندار ماضی اور مغلیہ عہد کی صحیح تفسیر معلوم ہوتی ہے۔

اب شہر ہر طرف سے میدان ہو گیا ہے پھیلا ہوا تھا اس کا کاہے کو یاں خرابا(۲۸)
ثبات قصر و در و بام و خشت و گل کتنا عمارت دل درویش کی رکھو بنیاد(۲۹)

میر تقی میر کی شاعری ایک ایسا آئینہ ہے جس میں عہدِ میر کی تمام تر زبوں حالی، سیاسی ناہمواری، اکھاڑ پچھاڑ، سماجی انتشار، اندرونی خلفشار، فرقہ وارانہ مناقشات اور معاشی تہذیبی بدحالی کو دیکھا جا سکتا ہے۔ میر تقی میر ان تاریخی حقائق و سانحات کے چشم دید گواہ تھے۔ نادرشاہ (۱۷۳۹ء)، احمد شاہ ابدالی (۱۷۴۸ء۔۱۷۵۱ء)، مرہٹوں اور انگریزوں کی جنگ پانی پت (۱۷۶۱ء) جس میں افغان اور مغل بھی شامل تھے، راجپوتوں کی سرتوڑ کوششیں ،شاہ عالم ثانی کی آنکھوں میں سلائیاں پھیرنے کا واقعہ، مغلیہ سلطنت کا سورج آہستہ آہستہ غروب ہونا، یہ سب تاریخی واقعات کسی نہ کسی شکل میں ان کے کلام کی زینت بنتے ہیں۔ ان کی باریک بیں نگاہیں ماضی، حال اور مستقبل تینوں پر یکساں مرکوز ہیں۔ وہ ایک دانشور کی طرح نہ صرف اپنے عہد رفتہ کی زبوں حالی کا نقشہ کھینچتے ہیں بلکہ مستقبل کے لیے بھی مناسب لائحۂ عمل اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی اس ارتکازی صفت کی جانب انور سدید ان الفاظ میں اشارہ کرتے ہیں کہ:''میر کی غزل نے انسانی تجربے کو ارتکازی صورت دی ہے اور اس میں ماضی اور حال کے علاوہ مستقبل کی آواز بھی مجسم ہو گئی ہے۔''

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا(۳۰)
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا(۳۱)
اے حب جاہ والو! جو آج تاجور ہے کل اس کو دیکھو تم کہ نہ تاج ہے نہ سر ہے(۳۲)

میر حقیقتِ الٰہیہ کا ادراک اسلام کے بعض مستند تاریخی حوالہ جات اور تہذیبی رویوں کے توسط سے کرتے ہیں۔ وہ حضرت خضر، عیسیٰ، موسیٰ، سلیمان، ابراہیم کو تلمیحی اشاروں کے ذریعے سے موضوعِ سخن بناتے ہیں۔ خضر و موسیٰ جن کا ذکر سورہ الکہف میں ہے، ہندوستانی روایت میں حضرت خضر ندیوں کے راجا اور پانیوں کے بادشاہ ہیں، مگر قرآن اس ضمن میں خاموش ہے۔ آپ کو ایک اصلاحی اور رہنما کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ وہ مجاز کی سطح سے اُٹھ کر حقیقت کے اصلی مقامِ عشق کو پا لینے کے خواہش مند ہیں۔ خود کو فنا کر کے اور اپنی آرزوؤں کا گلا گھونٹ کر امر ہو جانا چاہتے ہیں تا کہ ان کی آخرت کی زندگی جو قیامت کے بعد ہمیشہ کے لیے ہو گی سرخرو ہو جائے۔

باہر نہ آتا چاہ سے یوسف جو جانتا لے کارواں مرے تئیں بازار جائے گا(۳۳)
یہ توہم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اعتبار کیا(۳۴)

سچ تو یہ ہے کہ میر نے اردو شاعری کے گل فشاں چمن کو اپنے خونِ جگر سے سینچا، انھیں معتبر معمارانِ اردو کی صفِ اوّل میں شمولیت کا اعزاز ملا۔ ان کی غزلیات سوز و گداز اور درد و الم کی آئینہ دار ہیں۔ شعرائے اردو ہمیشہ آپ کے درسِ سخن سے فیض یاب ہوتے رہے۔ یہ اعزاز اردو غزل میں کسی اور کو نصیب نہ ہو سکا۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔عبدالحق، مولوی، ذکرِ میر، دہلی: انجمن اردو پریس، ۱۹۲۸ء، ص ۸

۲۔میر تقی میر، کلیاتِ میر، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۹۸

۳۔میر تقی میر، کلیاتِ میر، ص ۷۹۳

۴۔میر تقی میر، کلیاتِ میر، ص ۶۹۷

۵۔عبداللہ، سید، ڈاکٹر، ولی سے اقبال تک، لاہور: منصور اکیڈمی، ۱۹۶۳ء، ص ۱۰۰

۶۔عبادت بریلوی، ڈاکٹر، میر تقی میر، لاہور: ادارہ ادب و تنقید، س ن، ص ۱۱۵

۷۔محمد زکریا، خواجہ، پروفیسر، تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۳

۸۔تحسین فراقی، ڈاکٹر، عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، میر تقی میر، میر شناس منتخب مضامین، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۱۷۶

۹۔محمد زکریا، خواجہ، پروفیسر، تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۱۰۳

۱۰۔ایضاً، ص ۱۰۴۔۱۰۵

۱۱۔ایضاً، ص ۱۰۵

۱۲۔ایضاً، ص ۱۰۷

۱۳۔ایضاً، ص ۱۰۷

۱۴۔ایضاً، ص ۱۱۱

۱۵۔ایضاً، ص ۱۱۱

۱۶۔میر تقی میر، کلیاتِ میر، ص ۵۲۱

۱۷۔ایضاً، ص ۲۷۹

۱۸۔سعداللہ کلیم،ڈاکٹر،اردوغزل کی تہذیبی وفکری بنیادیں،لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء،ص ۳۵۸

۱۹۔میر تقی میر،کلیاتِ میر،ص ۳۱

۲۰۔ایضاً،ص ۲۸۷

۲۱۔ایضاً،ص ۴۲۶

۲۲۔جمیل جالبی،ڈاکٹر،تاریخِ ادب اردو،لاہور:مجلسِ ترقی ادب،جولائی ۲۰۱۳ء،ص ۱۳۴

۲۳۔سعداللہ کلیم،ڈاکٹر،اردوغزل کی تہذیبی وفکری بنیادیں،ص ۲۳۷

۲۴۔نارنگ،گوپی چند،ڈاکٹر،اردوغزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب،دہلی:قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان،۲۰۰۲ء،ص ۱۶۶

۲۵۔میر تقی میر،کلیاتِ میر،ص ۴۵۸

۲۶۔ایضاً،ص ۴۵۸

۲۷۔ایضاً،ص ۴۵۸

۲۸۔میر تقی میر،کلیاتِ میر،لاہور:مجلسِ ترقی ادب،۲۰۱۱ء،ص ۱۴۴

۲۹۔ایضاً،ص ۳۹۴

۳۰۔میر تقی میر،کلیاتِ میر،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۷ء،ص ۶

۳۱۔ایضاً،ص ۶

۳۲۔ایضاً،ص ۱۴۷

۳۳۔میر تقی میر،کلیاتِ میر،لاہور:مجلسِ ترقی ادب،۲۰۱۱ء،ص ۱۲۴

۳۴۔ایضاً،ص ۱۸۱

☆☆☆

پروفیسر جاوید حیات
سابق صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ۔ رابطہ نمبر: 9430002712

میرؔ: اخلاقی قدروں اور انسانی عظموں کا شاعر

تلخیص:
میر تقی میرؔ (۱۷۲۳-۱۸۱۰ء) اردو ادب کے ایک عظیم شاعر تھے، جنہیں 'خدائے سخن' کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں جذبات کی گہرائی، احساسات کی شدت اور زبان کی سادگی موجود ہے۔ میر کی شاعری میں درد، عشق، تصوف اور زندگی کی حقیقتیں دل کش انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ ان کی شاعری کا ہر شعر قاری کو گہرے جذبات اور خیالات میں مبتلا کر دیتا ہے۔ ان کی زبان کی سادگی اور بیان کی قوت آج بھی ان کی شاعری کو زندہ رکھے ہوئے ہے اور انھیں اردو ادب کا لازوال شاعر بناتی ہے۔ میر تقی میر کی شاعری ان کی عظمت کی گواہی ہے اور انھیں اردو ادب میں وہ مقام عطا کرتی ہے جو دوسروں کے حصے میں نہ آسکا۔ ان کی شاعری آج بھی دلوں پر نقش ہے ساتھ ہی ان کے اشعار کی دل کشی، گہرائی اور پیرایۂ بیان آج بھی نئے شاعروں کے لیے مشعل راہ ہے۔

کلیدی الفاظ:
میر تقی میرؔ، عظیم شاعر، خدائے سخن، جذبات کی گہرائی، احساسات کی شدت، زبان کی سادگی۔

میر کی شاعری رنگ ونور کی ایک ایسی قوس قزح ہے جس کے تمام رنگوں کو لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ ایک رنگ کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں تو دوسرا ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

اب اسی ایک شعر کو پڑھیے اور بار بار پڑھیے۔ ہر بار ایک نیا خیال بجلی کی مانند کوندا اٹھتا ہے۔ گردو

غبار کے بگولوں کے درمیان ایک نورانی نقطہ ابھرتا ہوا دائروں کی صورت اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔من **الظلمات الی النور** اور پھر یہ صورت نظر آتی ہے کہ ۔

اس کے فروغ حسن سے جھمکے ہے سب میں نور
شمع حرم ہویا کہ دیا سومنات کا

یہی وہ نور ہے جس کی روشنی سے میر کی شاعری منور ہے۔نور وظلمت، اول وآخر، صوت ومعنی کی صورت میں پنہاں نظر آتے ہیں۔کائنات وحیات کے سارے نقوش ابھرتے چلے جاتے ہیں۔قرآن کی یہ آیت ذہن میں ابھرنے لگتی ہے کہ ''ہم نے تم کو مٹی سے پیدا کیا ہے، پھر نطفہ سے، پھر خون کے لوتھڑے سے، پھر گوشت کی بوٹی سے، شکل والی اور بغیر شکل والی بھی، تا کہ ہم تم پر واضح کریں، اور ہم رحموں میں ٹھہرا دیتے ہیں جو چاہتے ہیں ایک معین مدت تک، پھر ہم تم کو بچہ بنا کر باہر لاتے ہیں۔تا کہ تم اپنی پوری جوانی تک پہنچ جاؤ اور تم میں سے کوئی شخص پہلے ہی مر جاتا ہے اور کوئی شخص بدترین عمر تک پہنچا دیا جاتا ہے تا کہ وہ جان لینے کے بعد پھر کچھ نہ جانے، اور تم زمین کو دیکھتے ہو کہ خشک پڑی ہے، پھر جب ہم اس پر پانی برساتے ہیں تو وہ تازہ ہو گئی اور ابھر آئی اور وہ طرح طرح کی خوشنما چیزیں اگاتی ہے۔''(القران، ۲۲:۵)

کائنات کی تخلیق سے لے کر انسان کے وجود میں آنے تک کے سارے مرحلے خشکی اور ہریالی، دکھ سکھ، عروج وزوال سب کے نقوش اس ایک شعر میں ثبت نظر آتے ہیں۔عرش سے فرش تک اور فرش سے عرش تک سارا منظرنامہ ابھرتا چلا جاتا ہے۔اسی سے میر کے شعری اور کائناتی شعور کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔میر کی شاعری میں تصوف اور فلسفے کی جھلک بھی ملتی ہے۔ان کے اشعار میں روحانیت اور معرفت کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں، جو ان کی شاعری کو ایک الگ مقام عطا کرتے ہیں۔چند اشعار دیکھیے ۔

مت سہل ہمیں سمجھو پہنچے تھے بہم تب ہم
برسوں تئیں گردوں نے جب خاک کو چھانا تھا

رکھنا قدم پہ اس کے قدم کب ملک سے ہو
مخلوق آدمی نہ ہوا ایسی چال کا

اس وقت سے کیا ہے مجھے تو چراغ وقف
مخلوق جب جہاں میں نسیم و صبا نہ تھی

یہ مشت خاک یعنی انسان ہی ہے روکش
ورنہ اٹھائی کن نے اس آسماں کی ٹکر

مرے مالک نے مرے حق میں یہ احسان کیا
خاک ناچیز تھا میں سو مجھے انسان کیا

ان اشعار کو پڑھتے ہوئے ایک اور آیت کریمہ ذہن میں ابھرنے لگتی ہے: **لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيم**، لیکن دوسری طرف یہ صورت بھی سامنے آتی ہے کہ:

یارب کدھر گئے وے جو آدمی روش تھے
اوجڑ دکھائی دے ہیں شہر و دہ و نگر سب
ضعف ہے اس کے مرض اور اس کے غم سے الغرض
دل بدن میں آدمی کے ایک ہے خانہ خراب
سبزان تازہ رو کی جہاں جلوہ گاہ تھی
اب دیکھیے تو واں نہیں سایہ درخت کا

ثم رددناہ اسفل سافلین۔ایسی بلند ایسی پستی اور ان کے درمیان پست ہوئی زندگی کی ترجمانی کرتی ہوئی میر کی شاعری نوحہ انسانی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ایک طرف تو یہ صورت کہ ''عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں'' تو دوسری طرف ''آدم ہے کہ خاکم بہ دہن بے کس و نادار''۔اس مضمون کے چند اشعار دیکھیے:

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
چمن پر نوحہ وزاری سے کس گل کا یہ ماتم ہے
جو شبنم ہے تو گریاں ہے جو بلبل ہے تو نالاں ہے
درہمی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

حال کی یہ درہمی میر کو بھی بے حال کر دیتی ہے۔دلی بھی تخت و تاراج، دل بھی درہم برہم، نہ کوئی دار نہ دلدار۔میر کی شاعری میں محبت اور عشق کے جذبات بڑی خوب صورتی سے بیان کیے گئے ہیں۔ان کی غزلوں میں محبوب کی تعریف،فراق،وصال اور عشق کی کیفیات دل کو چھو لینے والی ہوتی ہیں۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے — یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
کاو کاو مژۂ یار و دل زار و نزار — گتھ گئے ایسے شتابی کہ چھڑایا نہ گیا
چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ — کہ ہر غنچہ دل پر آرزو تھا

میرؔ کی شاعری میں جذبات کی گہرائی اور شدت نمایاں ہے۔وہ انسانی جذبات و احساسات کو بڑے فن کارانہ انداز میں بیان کرتے ہیں،جس سے قاری ان کی شاعری میں خود کو محو کر دیتا ہے۔ان کی غزلیں روانی،سادگی اور اثر پذیری کی وجہ سے منفرد مقام رکھتی ہیں۔ان کے اشعار میں زبان کی لطافت اور

سلاست نمایاں ہے۔ میرؔ نے شاعری میں جو تسلسل اور روانی پیدا کی، وہ ان کی عظمت کی دلیل ہے۔ ان کے اشعار میں ایک فطری بہاؤ ہے، جو قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہنے دیتا۔

کاہے کو یہ انداز تھا اعراض بتاں کا
ظاہر ہے کہ منہ پھیر لیا ہم سے خدا نے

بندہ ہے پھر کہاں کا جو صاحب ہو بے دماغ
اس سے خدائی پھرتی ہے جس سے خدا پھرا

دکھائی دیے یوں کہ بے خود کیا
ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے

حق کی طلب ہے کچھ تو محمد پرست ہو
ایسا وسیلہ ہے بھی خدا کے حصول کا

مقصود ہے علی کا ولی کا سبھی کا تو
ہے قصد سب کو تیری رضا کے حصول کا

(اٰمِنُوْا بِاللّٰہِ وَ رَسُوْلِہٖ) دراصل میر کی پوری شاعری خالق ومخلوق کے رشتوں کی تلاش کا نام ہے، جہاں لا وجود سے وجود تک پھر وجود سے شہود تک وجدان وعرفان کی صورت میں حقیقت ومجاز کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔

بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ
ہے دید چشم دل کے کھلے عین ذات کا

مطلوب ہے زمان و مکان و جہان سے
محبوب ہے ملک کا فلک کا عقول کا

آیات حق ہیں سارے یہ ذرات کائنات
انکار تجھ کو ہووے سو اقرار کیوں نہ ہو

عالم کسو حکیم کا باندھا طلسم ہے
کچھ ہو تو اعتبار بھی ہو کائنات کا

تھے چاک گریبان گلستاں میں گلوں کے
نکلا ہے مگر کھولے ہوئے بند قبا تو

میر کی شاعری کی ساری رعنائیاں اسی رمز میں پوشیدہ ہیں۔

اک آن میں رعنائیاں تیری تو ہیں سو سو
کب عہدہ برآئی ہوئی اس عشوہ گری سے

گیا شاید اس شمع رو کا خیال
کہ اب میرؔ کے منہ پہ کچھ نور ہے

اک نور گرم جلوہ فلک پر ہے ہر سحر
کوئی تو ماہ پارہ ہے میرؔ اس رواق میں

میر کی پوری شاعری اور زندگی اسی ماہ پارہ اور شمع رو کی تلاش میں سرگرداں نظر آتی ہے۔

خوب رو ہی فقط نہیں وہ شوخ
حسن کیا کیا ادائیں کیا کیا ہیں

سرگرم جلوہ اس کو دیکھے کوئی سو جانے
طرز خرام کیا ہے حسن و جمال کیا ہے

جہاں بھرا ہے ترے شور حسن وخوبی سے
لبوں پہ لوگوں کے ہے ذکر جا بجا تیر

ہے حسن کیا متاع کہ جس کو نظر پڑی
وہ جان بیچ کر بھی خریدار ہو گیا

حسن کی یہی جستجو میر کی شاعری کا حسن بن جاتی ہے۔

آئینہ ہو کہ صورت معنی سے ہے لبالب راز نہاں حق میں کیا خود نمائیاں ہیں
حسن کلام کھینچے کیوں کر نہ دامن دل اس کام کو ہم آخر محبوب کر چکے ہیں
خوبی ہے اس کی حیّز تحریر سے بروں کیا اس کا طور حسن لکھوں کیا ادا کا رنگ
سرگرم جلوہ اس کو دیکھے کوئی سو جانے طرز خرام کیا ہے حسن و جمال کیا ہے
میرؔ ہم تو ناز ہی کھینچا کیے کیوں کے کوئی کھینچے ہے تصویر یار
لبریز جس کے حسن سے مسجد ہے اور دیر ایسا بتوں کے بیچ وہ اللہ کون ہے
عالم حسن ہے عجب عالم چاہیے عشق اس بھی عالم سے
عشق معشوق عشق عاشق ہے یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق
پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا
بے خودی لے گئی کہاں ہم کو دیر سے انتظار ہے اپنا
دکھائی دیئے یوں کہ بے خود کیا ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے
کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

جب کوئی تخلیق خلق وخالق ومخلوق اور خلقت وتخلیق کے رشتوں کا عکس بن جاتی ہے تو احسن الاخلاق بن جاتی ہے اور اسی لیے میر کو خدائے سخن کہا جاتا ہے۔ میر کی شاعری میں جذبات کی گہرائی اور شدت نمایاں ہے۔ وہ انسانی دل کے جذبات اور احساسات کو بڑے فن کارانہ انداز میں بیان کرتے ہیں، جس سے قاری ان کی شاعری میں خود کو محو کر دیتا ہے۔ ان کی شاعری میں محبت میں ناکامی اور زندگی کی ناآسودگی کے جذبات بھرپور انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ زبان کی سادگی اور روانی لائق دید ہے۔ وہ سادہ الفاظ اور آسان تراکیب استعمال کرتے ہیں جو دل کو فوراً چھو لیتے ہیں۔

ان کی شاعری میں محبت اور عشق کا رومانوی انداز بھی نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں میں محبوب کی تعریف اور عشق کی کیفیات دل کش انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ ان کی شاعری تصوف ومعرفت کا بھی بہترین نمونہ ہے۔ اس میں روحانی تجربات اور معرفت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ میر کی زبان میں لطافت اور نزاکت ہے۔ ان کے اشعار میں زبان کی شیرینی اور نرمی محسوس ہوتی ہے۔ میر کی شاعری میں دہلی کی ثقافت اور تہذیب کا اثر نمایاں ہے۔ ان خصوصیات کی بنا پر میر تقی میرؔ کو اردو کا عظیم شاعر کہا جاتا ہے اور ان کی شاعری کو اردو ادب کا قیمتی سرمایہ سمجھا جاتا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر فردوس جہاں
بست کالج برائے خواتین (بنارس ہندو یونیورسٹی)، وارانسی۔ رابطہ نمبر: 7355772327

ذکرِ میر کی روشنی میں میر کی سوانح عمری

تلخیص:
شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر کے انتقال (۱۷۰۷ء) کے بعد فرزندانِ اورنگ زیب کے درمیان حصولِ تخت و تاج کی خاطر رسا کشی شروع ہوگئی۔ یکے بعد دیگرے کئی شہزادے تخت پر بٹھائے گئے۔ کچھ مختلف امراض میں مبتلا ہوگئے تو کچھ قتل کر دیے گئے۔ غرض کئی شہزادوں کے عہدِ حکومت میں کوئی ایسا اہم واقعہ پیش نہیں آیا جو قابلِ ذکر ہو۔ ۱۱۳۱ھ بہ مطابق ۱۷۱۹ء میں روشن اختر محمد شاہ تخت نشین ہوا مگر یہ تو اپنے پیش روؤں سے بھی زیادہ غافل، بداندیش اور عیش پسند ثابت ہوا۔ اس کی حکومت ۱۷۱۹ء سے ۱۷۴۸ء تک تقریباً ۲۹ برسوں تک محیط ہے۔ محمد شاہ شراب و شباب کا زبردست شائق تھا۔ اپنی اسی عیاشی اور عیش پسندی کے باعث عوام میں رنگیلا کے نام سے مشہور ہوا۔ بعض بہی خواہوں اور بزرگوں نے اپنے طور پر بادشاہ کو سمجھانے اور راہِ راست پر لانے کی کوششیں کیں، لیکن ساری بے سود ثابت ہوئیں۔ بادشاہ کا امورِ سلطنت میں حصہ نہ لینے کے باعث عوام و خواص میں مایوسی اور بے چینی کی کیفیت عام تھی۔ اس کے عہدِ حکومت میں درباری امرا و روسا دو گروہوں میں منقسم تھے۔ پہلا ایرانی گروہ تھا جس کی سربراہی سید حسین علی خان اور سید عبداللہ کر رہے تھے۔ دوسرا تورانی گروہ تھا جس کے سرغنہ نظام الملک تھے۔ قلعے میں سیدوں کی زیادتیاں اور محمد شاہ کی کوتاہیاں، بے پرواہیاں انتہا پر تھیں۔ لیکن محمد شاہ کی والدہ بڑی سوجھ بوجھ کی خاتون تھیں۔ انھوں نے ایک منصوبہ بنایا اور سید حسین علی خان کو دکن کی طرف روانہ کیا تاکہ وہ وہاں کے برے حالات کو سنبھال سکے اور جوں ہی وہ آگرہ کے قریب پہنچا وہاں پہلے سے گھات لگائے حیدر بیگ نامی شخص نے حیلے سے قتل کر دیا۔ یہ خبر جیسے ہی دلّی میں عام ہوئی تو دوسرے بھائی عبداللہ نے اپنے مخالفین سے جنگ کا اعلان کر دیا۔ جنگ

میں ہار اور چند روز قید خانے میں رہ کر اس دارِفانی سے رخصت ہوگیا۔لیکن سید برادران کی وفات کے بعد بھی ایرانی امرا اپنی ریشہ دوانیوں سے باز نہیں آئے۔وہ نظام الملک اور بادشاہ کے خلاف سازشیں کرتے رہتے تھے۔ادھر بادشاہ بھی اپنی عیاشیوں میں مشغول رہتا تھا۔چنانچہ نظام الملک نے مجبور ہوکر نادرشاہ کو ہندوستان پر حملہ کرنے کی دعوت دی،بلاوا ملتے ہی نادرشاہ اپنے لاؤ لشکر کے ساتھ ۹ مارچ ۱۷۳۹ء کو دہلی میں آدھمکا اور آتے ہی بربادی وتباہی کا ماحول برپا کردیا۔

اس آفت وناگہانی نے مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھیر کر رکھ دیا تھا۔ ۵۸ دنوں شہر دہلی ٹھہرا رہا اور جب ۵ مئی کو اپنے وطن گیا تو مغل بادشاہوں کے جمع کیے ہوئے بے پناہ خزانوں کے ساتھ تختِ طاؤس میں جڑا ہوا کوہِ نور ہیرا بھی اپنے ساتھ لے گیا۔مغلوں کی اس شکست کے باعث شہر دہل گیا اور دور دراز کے علاقوں میں سر اٹھاتی سیاسی طاقتیں حرکت میں آگئیں۔میرؔ کا نام محمد تقی اور تخلص میرؔ تھا۔ان کے آباؤ اجداد ملک حجاز سے تلاشِ معاش کی غرض سے ہندوستان آئے تھے۔اول اول یہ قافلہ دکن میں قیام پذیر ہوا۔جنہیں یہ خطہ پسند آیا وہ یہیں رہ گئے۔بقیہ افراد نے سفر جاری رکھا اور اکبرآباد(آگرہ) پہنچے۔انھیں میں میرؔ کے ایک جدّ اعلیٰ بھی تھے۔مذکورہ مضمون میں میرؔ کے خاندان، پیدائش، تعلیم و تربیت اور حالاتِ زندگی پر بحث مختلف محققین،مورخین کی آرا اور میرؔ کی تصنیفات 'نکات الشعرا' اور 'ذکرِ میر' کی روشنی میں کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ:

۱۸ ویں صدی،میر محمد تقی میر کی سوانحی حالات،محققین ومورخین کی آرا،نکات الشعرا،ذکر میر۔

شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر کے انتقال (۱۷۰۷ء) کے بعد فرزندان اورنگ زیب کے درمیان حصولِ تخت وتاج کی خاطر رسا کشی شروع ہوگئی۔کابل کی صوبے داری شہزادہ معظم کے سپرد تھی،اس نے دوسرے شہزادہ محمد اعظم خاں کو دھول پور اور آگرے کے بیچ جاج مئو کے مقام پر شکست دی اور شاہ عالم بہادر شاہ کے نام سے ۱۷۰۷ء میں تخت نشیں ہوگیا۔اس بادشاہ کے زمانۂ حکومت میں کوئی قابل ذکر واقعہ رونما نہیں ہوا۔تقریباً ۵ برس نام نہاد حکومت کرنے کے بعد ۱۷۱۲ء میں وہ راہی ملک عدم ہوا اور حکومت کی باگ ڈور اس کے ناخلف بیٹے معزالدین نے سنبھالی۔اُسے اپنے حریف بھائیوں سے جنگ کرنا پڑی۔ بالخصوص عظیم الشان جو اس کا بھائی اور ایک طاقتور حریف تھا،امیر الامرا ذوالفقار خاں کی پشت پناہی میں اس کو ہرا کر وہ جہاندار شاہ شکوہ کے لقب سے تخت پر متمکن ہوا اور اس احسان کے بدلے میں ذوالفقار خاں

کو وزیر اعظم کے عہدۂ جلیلہ پر مامور کیا۔ جہاندار کی نااہلی اور نکمّے پن کا فائدہ اٹھا کر ذوالفقار خاں نے سلطنت کے سارے اختیارات اپنے ہاتھوں میں لے لیے۔ بادشاہ نام کا بادشاہ اور وزیر کی کٹھپتلی ہو کر رہ گیا تھا۔ طرفہ یہ کہ جہاندار ایک بازاری عورت جس کا نام لال کنور تھا، اس پر بری طرح فریفتہ تھا۔ اس کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اس نے اس کے قریبی اور دور کے رشتے داروں کو بڑے بڑے منفعت بخش عہدے دیئے۔ اس کا یہ رویہ دوسرے امرا کو ناگوار گزرا، درایں اثنا عظیم الشان کے فرزند فرخ سیر نے علمِ بغاوت بلند کیا اور اپنے بادشاہ ہونے کا اعلان کر دیا۔ اس کی پشت پناہی امیر سید عبداللہ اور سید حسین علی کر رہے تھے، جنگ ہوئی، فرخ سیر جیتا اور مذکورہ سیدوں کی مدد سے تخت کا وارث بنا۔ سید برادران نے اسے اپنی گرفت میں لے لیا، لیکن جلد ہی فرخ سیر کو اپنے جال میں پھنسنے کا اندازہ ہو گیا، اس نے ان سیدوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے کوششیں شروع کیں، لیکن تمام تدبیریں بے اثر ثابت ہوئیں۔ عاقبت کار سیدوں نے اسے معزول کر کے قتل کرا دیا۔ بیدلؔ نے اس سانحے کی تاریخ کہی ۔

''سادات بوے نمک حرامی کردند؟''

اس مصرعے سے سنہ وفات ۱۱۳۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ فرخ سیر کے قتل کے بعد سیدوں نے یکے بعد دیگرے، دو شہزادوں رفیع الدرجات اور رفیع الدولہ کو تخت پر بٹھایا، لیکن سوئے اتفاق دونوں اسی سال مختلف امراض میں مبتلا ہو کر وفات پا گئے۔ اس کی اطلاع ملتے ہی بعض امرا نے ایک اور شہزادہ نیکوسیر جو تخت کا دعوے دار بھی تھا، کو تخت پر بٹھا کر اس کے بادشاہ ہونے کا اعلان کر دیا، لیکن امیر سید حسین علی نے اسے بادشاہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور اپنے حامیوں کے ساتھ مل کر نیکوسیر کے حامیوں اور سپاہیوں سے جنگ کی۔ نیکوسیر کی ہار ہوئی اور وہ مارا گیا۔

اسی سال (۱۱۳۱ھ/ ۱۷۱۹ء) سید برادران نے روشن اختر محمد شاہ کو تخت نشین کرایا مگر یہ تو اپنے پیش روؤں سے بھی زیادہ غافل، بداندیش اور عیش پسند ثابت ہوا۔ اس کی حکومت ۱۷۱۹ء سے ۱۷۴۸ء تک تقریباً انتیس برسوں کو محیط ہے۔ اس کا عہد مغلیہ سلطنت کا بہت عبرت ناک عہد ہے۔ روشن اختر محمد شاہ شراب و شباب کا اتنا زبردست شائق تھا کہ رات دن رنگ رلیوں اور عیاشیوں میں مشغول رہتا تھا۔ اپنی اسی اِغراقِ عیاشی اور عیش پسندی کے باعث عوام میں محمد شاہ رنگیلا کے نام سے مشہور ہوا اور بعد میں تاریخ کے صفحات میں اسی بدنام خطاب سے یاد کیا گیا۔

بعض بہی خواہ امیروں اور بزرگوں نے اپنے طور پر اسے سمجھانے اور راہ راست پر لانے کی کوششیں کیں، لیکن ساری کوششیں بے سود ثابت ہوئیں۔ شاہ فخر الدین دہلوی جو اس زمانے کے صوفی

بزرگ تھے انھوں نے بادشاہ کو راہ راست پر آنے اور حکومت کے کاموں میں دلچسپی لینے کی تلقین کی، لیکن انھیں مایوسی ہوئی چنانچہ کہتے ہیں:

''پس پہلی مقدم بات یہ ہے کہ وہ لوگ (بادشاہ اور امرا) بذات خود محنت کشی اور ملک گیری کے لیے مستعد ہوں۔''۱؎

خواجہ سرا ملقب بہ روشن الدولہ اور عبدالغفور شاہ جی کے علاوہ کوکہ جی خادمہ نے محمد شاہ کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔ شہر میں ہنگامہ، فساد، رشوت، قتل اور ڈاکے کی وارداتیں عام تھیں۔ بقول غلام حسین طباطبائی:

''روشن الدولہ دخیل مزاجِ بادشاہ ہوکر برآمد کار مقدمہ خلائق کرتا تھا شاہجہاں محمد فقیر کی لڑکی کوکئ (کوکہ جی) نے محمد شاہ کے حضور میں نہایت ادب حاصل کیا اور بادشاہ کا قلمدان اس کے سپرد تھا اور بادشاہ کی طرف سے مع دستخط بھی محل کے اندر حاجت مندوں کی عرضی توقیع کرتی تھی۔ بادشاہ......سلطنت سے بے غرض تھا اس سبب سے کچھ کچھ خوف و ہراس امرا بلکہ عوام کے دلوں سے دور ہونے لگا۔''۲؎

اس بات کی تائید 'دلّی کا دبستان شاعری' کے مصنف ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے:

''کوکہ جی خادمہ، روشن الدولہ خواجہ سرا (پانی پتی)، عبدالغفور شاہ جی یہ سب محمد شاہ کو اپنے اثر میں کیے ہوئے تھے۔''۳؎

قلعے میں سیدوں کی زیادتیاں اور محمد شاہ کی کوتاہیاں اور بے پروائیاں انتہا پر تھیں۔ لوگوں میں مایوسی اور بے چینی کی کیفیت عام تھی۔ عام لوگ ہوں یا طبقۂ خواص کے افراد سبھی سیدوں کے ظلم و تشدّد سے نالاں اور پریشان تھے۔ اس سے نجات پانے کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی تھی۔ انھی حالات میں محمد شاہ کی ماں جو خاصی سوجھ بوجھ والی خاتون تھیں، بعض امرا کے ساتھ مل کر ان بدنام سرداروں سے نجات حاصل کرنے کی ترکیبیں ڈھونڈنے لگیں۔ منصوبہ تیار ہوا اور ۱۷۲۰ء میں محمد شاہ کے ایک حکم نامے کے ذریعے سید حسین علی خاں کو دکن کی طرف کوچ کرنے کا حکم صادر کروایا گیا تاکہ وہ وہاں کے بگڑے ہوئے حالات کو سنبھال سکے۔ سید حسین علی خاں بہ حکمِ بادشاہ دکن کی طرف روانہ ہوا اور جوں ہی وہ آگرے کے قریب پہنچا وہاں پہلے سے تیار شدہ منصوبے کے مطابق حیدر بیگ نامی شخص نے حیلے سے اسے قتل کر دیا۔ یہ خبر جیسے ہی دلی میں عام ہوئی تو دوسرے بھائی سید عبداللہ نے شہزادہ ابراہیم کو آناً فاناً تخت پر بٹھا دیا۔ مخالف امرا نے اسے بادشاہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا، نتیجتاً متھرا کے قریب سید عبداللہ خاں کا مقابلہ ان مخالف امرا کی

فوجوں سے ہوا۔ عبداللہ خاں کو ہزیمت اٹھانی پڑی، وہ پکڑا گیا اور چند روز قید میں رہ کر اس جہانِ فانی سے رخصت ہوا۔ اس کی وفات کو ابھی ایک ماہ بھی نہیں گزرا تھا کہ ابراہیم بھی راہ ملک عدم کو سدھارا۔ اس عہد میں بادشاہ کے درباری اور امرا دو گروہوں ایرانی اور تورانی میں بنٹے ہوئے تھے۔ ایرانی گروہ کی سربراہی سید برادران کر رہے تھے اور تورانی (سنی) گروپ کے سرغنہ نظام الملک تھے۔ سرجادوناتھ نے لکھا ہے:

''۱۷۳۶ء کے بعد کی تاریخِ مغلیہ درحقیقت ان دونوں گروہوں کی تاریخ ہے۔'' ۴

سید برادران کے زوال اور امین خاں وزیر کے انتقال کے بعد محمد شاہ نے تورانی گروہ کے سربراہ نظام الملک کو وزیر کے عہدے پر فائز کیا۔ سید برادران کی وفات کے بعد بھی ایرانی امرا اپنی ریشہ دوانیوں سے باز نہیں آئے وہ نظام الملک اور بادشاہ کے خلاف سازشیں کرتے رہتے تھے۔ نظام الملک ضعیف العمر تھے اور ان امرا کی سازشوں اور ریشہ دوانیوں کے سدباب کی طاقت نہیں رکھتے تھے، چنانچہ انھوں نے مجبور ہو کر نادر شاہ کو ہندوستان پر حملہ کرنے کی دعوت دی۔ بقول غلام حسین طباطبائی:

''نظام الملک چاہتا تھا کہ بادشاہ اس کی رائے کے بہ موجب تعمیل کرے اور صحبت رنگین مزاجانِ نازنین منش و اختیار مدار المہامی زنانِ نازک سرشت مثل کوکئی (کوکہ جی) وغیرہ دلِ بادشاہ اور کاروبار ملکی و مالی سے نکل جاوے، اس سبب سے ہر ایک امیر و امرا اور بادشاہ اس کی طرف سے بدظن اور مسخرگی کرتے اور غیبت میں اس کے حق میں کلمات رکیک زبان پر لاتے تھے۔'' ۵

نادر شاہ پہلے سے ہی موقع کی تلاش میں تیار بیٹھا تھا۔ بلاوا ملتے ہی بلا تاخیر اپنے لاؤلشکر اور کثیر تعداد میں فوجی ساز وسامان کے ساتھ دندناتا ہوا ۹ رمارچ ۱۷۳۹ء کو شہر دہلی میں آ دھمکا۔ نادر شاہ نے آتے ہی بربادی اور تباہی کا ماحول برپا کر دیا۔ ۱۲، ۱۳ رمارچ کو دلی میں بڑا خون خرابا کیا۔ اس میں تخمیناً ۳۰ر ہزار سے زائد افراد قتل ہوئے۔ نادر شاہ ۵۸ دن شہر دہلی میں ٹھہرا رہا اور ۵ رمئی کو وطن واپسی پر تاوان اور تحفے تحائف کے نام پر بے شمار دولت، مال و اسباب اپنے ساتھ لے گیا نیز مغل بادشاہوں کے جمع کیے ہوئے بے پناہ خزانے اسے مالِ غنیمت کی شکل میں مل گئے۔ علاوہ ازیں 'تخت طاؤس' میں جڑا کوہِ نور ہیرا جو مغلیہ سلطنت کے جاہ و حشمت اور عزت و وقار کی علامت تھا وہ بھی ان کے ساتھ چلا گیا۔ مرزا مہدی جو نادر شاہ کا ملازم اور مصاحبِ خاص تھا، اس نے اپنی فارسی تصنیف میں لکھا ہے:

''خزاین بے حدود برد فیلان کوہِ پیکر توپخانہ پادشاہی وامرا کہ بعرصۂ جنگ آمدہ بودند باغنایم بسیار و اسباب و اثاثہ فزوں از شمار بحیطۂ تصرف درآمد۔'' ۶

(ترجمہ: وہ (نادر شاہ) بے حساب خزانے لے گیا، پہاڑ جیسے جسم والے ہاتھی، ہوائی توپ خانے اور امرا جو میدان جنگ میں آئے ہوئے تھے، اس نے بہت سامال غنیمت اور نا قابل شمار مال واسباب اپنے قبضے میں کر لیا۔)

اس آفت ناگہانی نے مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھیر کر رکھ دیا۔ مغلوں کی اس شکست کے باعث دلی شہر اور دور دراز علاقوں میں سر اٹھاتی سیاسی طاقتیں حرکت میں آ گئیں۔ اس حملے کے بہت دوررس نتیجے برآمد ہوئے۔ نادر شاہ نے توپے در پے کئی حملے کیے۔ علاوہ ازیں انگریزوں، مرہٹوں اور روہیلہ سرداروں نے بھی دلی کو بے رحمانہ روندا۔ جی بھر کر لوٹا اور شہر کو تباہ و برباد کر دیا۔ جس کو جو ملا جہاں ملا اس پر قابض ہو گیا اور جس مغلیہ سلطنت کا دائرہ کشمیر سے لے کر دکن اور بنگال سے لے کر کابل و قندھار تک پھیلا ہوا تھا اب وہ وسیع و عریض سلطنت بہت محدود حدود میں سمٹ کر رہ گئی۔ شہنشاہ ہندوستان بند قلعہ کا مالک ہو کر رہ گیا۔ ویسے تو دلی کے اجڑنے کی یہ داستان نئی نہیں تھی، یہ شہر اجڑتا تھا اور پھر ایسا بستا تھا جیسے اس پر کوئی افتاد کبھی پڑی ہی نہیں، لیکن جب نادر شاہ کے حملوں نے دلی کو اجاڑا تو ایسا لگنے لگا کہ اب شاید یہ کبھی آباد نہیں ہوگی۔ ان احوال کو شاکر خاں نے اپنی تصنیف میں اس طرح بیان کیا ہے:

''ہمہ مداخل، کمی فاحش پذیرفت و مخارج بحال، ہیچ رونق در سلطنت ننماید۔''[۷]

(ترجمہ: ہر طرح کی آمدنی میں کمی آ گئی اور خرچ جوں کا توں رہا، بھلا ایسے میں سلطنت کہاں سے ترقی کرے۔)

فتنۂ نادری کے تقریباً ۸ سال بعد احمد شاہ ابدالی نے دہلی کا رخ کیا اور پے در پے تھوڑے وقفے میں کل ۹ حملے کیے۔ ادھر محمد شاہ بیمار پڑا اور ۱۷۴۸ء میں اس کی موت ہو گئی۔ محمد شاہ کی وفات کے بعد احمد شاہ کی تاج پوشی ہوئی، اور صفدر جنگ جو برہان الملک سعادت خاں صوبے دار اودھ کے داماد بھی تھے، کو وزیر منتخب کیا گیا۔ احمد شاہ کے 'کارنامے' بھی محمد شاہ سے کم نہ تھے۔ ادھر ۱۷۴۹ء کے اواخر میں احمد شاہ ابدالی نے پھر حملہ کیا اور بار بار کرتا رہا۔ ان حملوں کے نتیجے بھی کم اذیت ناک نہ تھے۔ حملۂ نادری کے بعد یہ دلی کی دوسری بڑی تباہی تھی۔ شرفا کی عزت اور مستورات کی عصمت داؤ پر لگی ہوئی تھی۔ احمد شاہ ابدالی کے فوجی پورے شہر میں دندناتے اور عزت و عصمت سے کھلواڑ کرتے ہوئے لوٹ پاٹ میں مصروف تھے۔ شہر میں کسی کی دولت محفوظ تھی نہ ناموس۔ جس کے ہاتھ جو لگتا وہ ان کا تھا۔ عزت لٹتی تھی ناموس بکتی تھی، لیکن ان بے قصوروں اور بے بسوں کی اعانت کے لیے کوئی معاون و مددگار نظر نہیں آتا، گویا قیامت مچی تھی، قیامتِ صغریٰ۔ ہر طرف افراتفری کا عالم تھا۔ ایسے واقعے کا ذکر کرتے ہوئے خوب چند ذکاؔ نے اپنے خاندان کے

بارے میں خود ہی بیان کیا ہے:

''اس ہنگامۂ قتل وغارت گری میں میرے بزرگوں نے عاقبت اندیشی سے کام لیتے ہوئے مستورات کو جان سے مار دیا اور خوف وہراس کی وجہ سے خود کنویں میں چھلانگ لگا دی۔''۸؎

اس بات کی تائید قدرت اللہ قاسم کے تذکرے 'مجموعۂ نغز' سے بھی ہوتی ہے۔ وہ ترجمۂ خوب چند ذکا میں لکھتے ہیں:

''در افراط وتفریط کہ بہ ہنگامہ افاغنہ ابدالی بہ حضرت دہلی رود اد اکثرے از نیا کانش بہ (پاس ناموس) عیال (خود) را جوہر نمودہ خود بہ معرض ہلاک در آمدند وبعضے از نسواں بہ لحاظ عصمت بہ چاہ افتادہ، جان بجان بخش دادند۔''۹؎

(ترجمہ: اس افراط وتفریط (ظلم وفساد) میں جو ابدالی افغانوں کے حملے کی وجہ سے شہر دہلی میں رونما ہوئی ان (خوب چند ذکا) کے بزرگوں نے عزت وناموس کی خاطر اپنے اہل وعیال کو جوہر (آگ کے کنواں) کے حوالے کر کے خود کو بھی ہلاک کر لیا اور بعض عورتوں نے عصمت کی خاطر کنویں میں کود کر جان دے دی۔)

محمد شاہ کی وفات، احمد شاہ کی آنکھوں میں عماد الملک کے ذریعے سلائیاں پھروا کر اندھا بنا کر قید خانے میں ڈالنا، غرض ان جیسے متعدد دل دوز واقعات کا اثر دہلی اور اہل دہلی پر پڑا۔ معاصر شعرا وادبا کے علاوہ مورخین نے اپنے وقائع اور تصانیف میں اس عبرتناک عہد کی عکاسی کی ہے۔ سیاسی، اقتصادی اور معاشی بحران کے سبب دہلی کی ادبی محفلیں ویران ہوگئیں، مغلیہ سلطنت کا زوال عوام کا زوال تھا۔ اس بادسموم نے ہرے بھرے باغ کو تاخت وتاراج کر دیا اور جو لوگ اب تک صبر واستقلال کے ساتھ دہلی میں قدم جمائے ہوئے تھے ان کے قدم اکھڑنے لگے اور نہ چاہتے ہوئے بھی انھیں اپنے محبوب شہر کو خیر باد کہنے پر مجبور ہونا پڑا۔ انشاء اللہ خاں کے درج ذیل بیان سے ان حالات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جو لوگ دہلی کی گلیوں پر جان چھڑکتے تھے، وہ اسے چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ اگر کہیں سکون تھا تو ان چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں جو ابھی سیاست کے کیڑوں سے محفوظ تھیں۔''۱۰؎

شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر کی وفات (۱۷۰۷ء) دراصل مغلوں کی سطوت وحشمت اور عظمت ورفعت کے زوال کا پیش خیمہ تھی، لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ یہیں سے اردو شعر وادب کے ارتقا وارتفاع کی تاریخ بھی شروع ہوتی ہے۔ محمد شاہ کا عہد ادبی نقطۂ نظر سے سب سے باوقار دور تھا۔ اسی کے دور میں سیاسی حالات انتہائی درجہ مائل بہ پستی تھے۔ برخلاف اس کے اردو شاعری نے خوب ترقی کی۔ یہ وہ زمانہ ہے

جب اردو اردو نہیں تھی اسے ہندی، ہندوی اور ریختہ کے ناموں سے جانا جاتا تھا۔ شروع میں ریختہ میں شعروشاعری کا چرچا ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے اسے ہر خاص وعام میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ ریختے کی شاعری اتنی مقبول ہوئی کہ یہ اپنی ہم زمانہ بولیوں اور زبانوں مثلاً برج، ہریانوی، گوالیاری، پنجابی اور گجری وغیرہ پر سبقت تو لے ہی گئی، فارسی جو سنسکرت کی ہم رتبہ اور اس وقت کی سرکاری زبان تھی، سے بھی چشمک زنی کرتی نظر آنے لگی۔ اٹھارہویں صدی دراصل ریختے کی شاعری کے عروج کا زمانہ تھا۔ یہ پوری صدی گونا گوں خصوصیات اور معرکہ آرا ادبی فتوحات کی بنا پر اردو شاعری کی تاریخ میں 'عہد زریں' کے نام سے موسوم ہوئی۔ اٹھارہویں صدی کو ہم بہ لحاظ سہولت دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں:

پہلا دور ۱۷۰۰ء سے لے کر ۱۷۵۰ء یا اس کے کچھ وقت بعد کا ہے۔ اس دور کے مشہور شاعر فائز، آبرو، ناجی، حاتم، یک رنگ، مرزا مظہر جان جاناں، مضمون، فغاں اور تاباں وغیرہ ہیں۔

دوسرا دور ۱۷۵۰ء سے لے کر ۱۸۱۰ء یعنی میر تقی میرؔ کے انتقال تک محیط ہے۔ یہی دور ثانی ہے جو دراصل اردو شاعری کا 'عہد زریں' ہے۔ اس دور کے جن شاعروں نے ریختہ کی شاعری کو وقار بخشا، اردو غزل کو غزل بنایا، ان میں دردؔ، سوداؔ اور میرؔ سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔

میرؔ کا نام محمد تقی اور تخلص میرؔ تھا، لیکن عام طور پر میر تقی میرؔ کے نام سے معروف ہیں۔ ان کے آباواجداد کے بارے میں ہماری معلومات از حد محدود ہے۔ معاصر تاریخی کتب اور شعرائے اردو کے تذکروں میں میرؔ اور ان کے اہل خاندان کے باب میں رسمی باتیں ہی ملتی ہیں۔ میرؔ نے خود اپنی تصنیف تذکرہ 'نکات الشعرا' میں اپنے 'دارودستہ' کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے اور ان کی خودنوشت 'ذکر میر' بھی اس سلسلے میں ہماری رہنمائی زیادہ دور تک نہیں کرتی۔ 'ذکر میر' میں جو باتیں مرقوم ہیں وہ یکسر سرسری ہیں۔ میرؔ اپنی پیدائش اور تعلیم وتربیت کا ذکر تفصیل وتوضیح کے ساتھ نہیں کرتے۔ 'ذکر میر' کے مطالعے سے بس اس قدر معلومات حاصل ہوتی ہے کہ ان کے آباواجداد ملک حجاز کے رہنے والے تھے۔ اپنی تنگ دستی اور مفلوک الحالی سے پریشان ہو کر تلاش معاش کی غرض سے ہندوستان کی طرف رخ کیا تھا۔ اول اول یہ قافلہ دکن میں قیام پذیر ہوا۔ ان لوگوں کا دوسرا پڑاؤ شہر احمد آباد تھا۔ میرؔ کے آباواجداد میں سے کچھ افراد جنھیں یہ سرزمین بھائی یہیں رہ گئے اور بقیہ نے سفر جاری رکھا اور اکبرآباد پہنچے۔ یہ زمانہ مغلیہ سلطنت کے عروج واقبال کا زمانہ تھا۔ وہ افراد جنھوں نے احمد آباد سے آکر اکبرآباد (آگرہ) میں سکونت اختیار کی، انھیں میں سے ایک میرؔ کے جد اعلیٰ بھی تھے۔ یہاں کی آب وہوا ان کو راس نہیں آئی، بیمار ہوئے اور جلد ہی اپنے مالک ازلی سے جا ملے، ان کا نام میرؔ نہیں بتاتے۔ ان کی ایک اولاد نرینہ تھی جن کی دو اولادیں ہوئیں۔ پہلی

اولادعین جوانی میں 'مختل دماغ' اور خرابیِ صحت کے باعث انتقال کر گئی، دوسری اولاد محمد تقی میرؔ کے والد تھے، انھیں بھی دنیا راس نہیں آئی لہٰذا دنیاوی بکھیڑوں اور جھمیلوں سے کنارہ کشی کر لی اور لباس فقیرانہ اختیار کر کے درویشانہ زندگی بسر کرنے لگے۔

'ذکرِمیر' میں میر نے اپنے دادا کو عہدۂ فوجداریِ نواحِ اکبرآباد پر فائز بتایا ہے۔ عہد مغلیہ کا یہ ایک بڑا منصب تھا۔ لیکن ان کے اس بیان کا ثبوت کسی دوسری تاریخی کتاب یا تذکرے میں نہیں ملتا۔ اس عہد کے بیشتر نامور افراد جو شاہی دربار میں بڑے عہدوں پر فائض تھے یا امتیازی حیثیت کے مالک تھے، ان کا ذکر تاریخ میں کہیں نہ کہیں مل جاتا ہے۔ میرؔ نے یہ بھی لکھا ہے کہ وہ ملازمت کے دوران ہی فوت ہوئے۔ ان کے اس بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''اگر میرؔ کے دادا نواحِ اکبرآباد کے فوجدار ہوتے تو ان کے انتقال پر یہ منصب محمد علی عرف علی متقی کو اور پھر خود میرؔ کو ملنے میں بظاہر کوئی امر مانع ہونا نہیں چاہیے تھا۔ میرا خیال ہے کہ میرؔ نے اپنے دادا کا عہدہ بڑھا کر بیان کیا ہے۔''١١؎

اپنی خودنوشت میں میرؔ نے اپنے والد کو علی متقی، درویش، عزیز مردہ وغیرہ کہہ کر یاد کیا ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے ان کے والد کا نام 'عبداللہ' بتایا ہے۔ مثلاً تذکرہ 'گلزارِ ابراہیم' میں علی ابراہیم خاں خلیل نے میرؔ کے والد کا نام 'عبداللہ' لکھا ہے۔ سعادت علی خاں ناصر اپنی تصنیف تذکرہ 'خوش معرکۂ زیبا' میں خلیل کے بیان کی ہی تائید کرتے ہیں:

''بے نظیر محمد تقی، متخلص بہ میر۔ پسر رشید عبداللہ، ساکن اکبرآباد۔''١٢؎

سید علی حسن 'تذکرۂ بزمِ سخن' میں صفحہ نمبر ١٠٩ پر لکھتے ہیں:

''میر محمد تقی خلف میر عبداللہ۔''١٣؎

مولوی عبدالغفور نسّاخ بھی تذکرہ 'سخن شعرا' میں اسی بیان کو دہراتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''میر تخلص، میر محمد تقی اکبرآبادی ولد عبداللہ۔''١٤؎

مولوی سید عبدالحی اپنے تذکرہ 'گل رعنا' کے ترجمۂ میرؔ میں لکھتے ہیں:

''محمد تقی نام، میر تخلص تھا، ان کے والد میر عبداللہ شرفائے اکبرآباد سے تھے۔''١٥؎

علاوہ ازیں محمد حسین آزاد اپنی معروف تصنیف 'آبِ حیات' میں صفحہ نمبر ٢١٣ پر میرؔ کے والد کا نام عبداللہ ہی بتاتے ہیں اور اسی روایت کو خواجہ احمد فاروقی نے بھی برقرار رکھا۔ ان کے علاوہ جتنے بھی تذکرہ نگار ہیں سب نے میرؔ کو خانِ آرزو کا رشتے دار بتایا ہے۔ دراصل ان لوگوں نے میر کی تصنیف 'ذکرِ میر'

نہیں دیکھی ہے۔ اگر دیکھتے تو یہ غلطی نہیں ہوتی ۔قرائن سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام حضرات نے ابراہیم علی خاں خلیل کے تذکرہ 'گلزار ابراہیم' سے بالواسطہ یا بلاواسطہ استفادہ کیا ہے۔ اردو شعرا کا پہلا تذکرہ میرؔ کا 'نکات الشعرا' ہے۔ میرؔ نے خود اپنے والد کا نام نہیں لکھا ہے۔ ہاں اپنے سوتیلے بھائی کے ماموں خانِ آرزو کا ذکر ضرور کیا ہے ۔ میرؔ کی خود نوشت 'ذکر میر'، 'نکات الشعرا' کے بعد کی تصنیف ہے۔ تب تک بہت سے تذکرے وجود میں آ گئے تھے۔

'ذکر میر' کے مقدمے میں مولوی عبدالحق نے میرؔ کے والد کا نام علی متقی لکھا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ میرؔ کے والد کا اصل نام 'محمد علی' تھا۔ اپنی پرہیزگاری، زہد وتقویٰ، قربت علی اور محبت آلِ رسول میں شدت کے باعث عوام میں 'علی متقی' کے نام سے مشہور ہوئے۔ یہ بات 'ذکر میر' سے بھی واضح ہو جاتی ہے۔ جب خواجہ محمد باسط میرؔ کو اپنے چچا نواب صمصام الدولہ کے پاس لے گئے تو انھوں نے پوچھا:

''این پسر از کیست؟

گفت: از میر محمد علی است۔''۱۶؎

اس مختصر گفتگو کی روشنی میں اس بیان کو تقویت ملتی ہے کہ میرؔ کے والد کا اصلی نام 'محمد علی' ہی تھا۔ میرؔ نے اپنی ماں کا ذکر کہیں نہیں کیا ہے صرف ایک جگہ یہ لکھتے ہیں:

''مادر و پدرم نہ گذاشت۔''۱۷؎

اس کے علاوہ کہیں اشارہ تک نہیں کیا ہے۔ میرؔ نے اپنے والد کو بہت بڑا درویش بتایا ہے۔ ان کے تقدس اور عوام میں ان کی مقبولیت کا بیان میرؔ نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''ان کے (والدِ میر) وضو کا پانی لوگ بطور تبرک لے جاتے اور مریضوں کو پلاتے۔ اللہ کے فضل سے بیمار صحت یاب بھی ہو جاتے۔''۱۸؎

مزید لکھتے ہیں:

''جوانی صالح عاشق پیشہ بود، دل گرمی داشت، بہ خطاب علی متقی امتیاز یافت۔''۱۹؎

(ترجمہ: وہ ایک جوانِ صالح اور عاشق پیشہ تھے، دل میں عشق کی گرمی رکھتے تھے۔ علی متقی کے خطاب سے ممتاز ہوئے۔)

نیز مالک رام میرؔ کے بیان سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں:

''ان کے والد میر محمد علی متقی برگزیدہ درویش اور صاحب رشد و ہدایت صوفی تھے۔''۲۰؎

بقول قاضی عبدالودود:

''چھوٹے بھائی جن کا نام محمد علی تھا۔ ۱۰۸۲ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ انھوں نے (میؔر کے والد) علوم ظاہر کی تحصیل شاہ کلیم اللہ اکبرآبادی (متوفی ۱۱۰۹ھ) سے کی اور ظاہراً انھیں کے مرید بھی ہوئے۔''۲۱

محمد علی کی پہلی بیوی خانِ آرزو کی بہن تھیں۔ ان کے بطن سے محمد حسن پیدا ہوئے۔ محمد علی کی دوسری بیوی کون تھی اس کا حوالہ کہیں نہیں ملتا۔ خود میؔر بھی اس ضمن میں خاموش ہیں۔ قاضی عبدالودود کا خیال ہے:

''دوسری (بیوی) کس خاندان کی تھیں اس کا پتا نہیں، اور ممکن ہے کہ وہ اس عہد کے معیار شرافت پر پوری نہ اتری ہوں۔''۲۲

بنا بریں ان کا ذکر محذوف کر دیا گیا ہے۔ غالباً قاضی صاحب کی پیروی کلب علی فائق نے کی ہے وہ لکھتے ہیں:

''کچھ مدت بعد انھوں نے (محمد علی) اپنے اصول کو خیرآباد کہہ کر دوسرا نکاح ۱۱۳۰ھ کے متصل کیا۔ یہ بیوی کسی غریب سید خاندان سے تھیں جن کا ذکر خود میؔر نے بھی مناسب نہ سمجھا۔''۲۳

محمد علی کی دوسری بیوی سید تھی یا نہیں اس کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ اس سلسلے میں کلب علی فائق کی رائے قرین قیاس معلوم نہیں ہوتی۔ محمد علی کی دوسری بیوی سے محمد تقی، محمد رضی اور ایک دختر تھیں جو عمر میں میؔر سے بڑی تھیں۔ ان کا نکاح محمد حسین کلیؔم سے ہوا تھا۔ محمد تقی میر تخمیناً ۱۱۳۵ھ بہ مطابق ۲۳۔۱۷۲۲ء میں بہ مقام آگرہ پیدا ہوئے۔ اگرچہ ان کے سنہِ ولادت کے بارے میں محققین کی آرا مختلف ہیں، لیکن سارے شک وشبہات محمد حسن تجلؔی جو میؔر کے بھانجے تھے اور شاگرد بھی، کے بیان سے دور ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے جب میؔر کا دیوان چہارم تیار کیا تو اس کے ترقیمے میں لکھا کہ:

''بہ روز جمعہ بیستم ماہِ شعبان المکرم وقتِ شام ۱۲۲۵ھ یک ہزار و دوصد و بستم و پنج ہجری بود، میر تقی صاحب میر تخلص............بعدِ طیِ نہ عشرۂ عمر بہ جوار رحمت ایزدی پیوستند۔''۲۴

اس بیان کی روشنی میں میؔر کی وفات ۱۲۲۵ھ میں ۹۰ سال کی عمر میں ہوئی۔ ۱۲۲۵ھ میں سے ۹۰ سال گھٹانے پر اعداد ۱۱۳۵ھ برآمد ہوتے ہیں۔ اس طرح میؔر کا سنہ پیدائش ۱۱۳۵ھ قرار پاتا ہے۔ بقول میؔر ان کے والد ہمیشہ عشق الٰہی میں ڈوبے رہتے، ان پر بے خودی طاری رہتی اور جب ہوش میں آتے تو میؔر سے فرماتے:

''اے پسر عشق بورز۔ عشق است کہ در ایں کارخانہ متصرف است، اگر عشق نمی بود، نظم کل صورت نمی بست۔ بے عشق زندگانی وبال است، دل باختۂ عشق بودن کمالست، عشق بسازد، عشق بسوزد،

درعالم ہر چہ ہست، ظہور عشق است، آتش سوز عشق است۔" ۲۵

(ترجمہ: بیٹا عشق کرو۔ عشق ہی اس کارخانے میں متصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو نظم کل قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ بے عشق زندگی وبال ہے، عشق میں جی کی بازی لگا دینا کمال ہے، عشق ہی بناتا ہے، عشق ہی کندن کر دیتا ہے، دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے، آگ عشق کی سوزش ہے۔)

میرؔ کے والد میرؔ کو کھیل کود سے دور رہنے کی تلقین کرتے تھے اور عشق کرنے کی صلاح دیتے تھے۔ میرؔ ابھی کم سن ہی تھے کہ یہ واقعہ پیش آیا۔ محمد علی (والد میر) ایک دن گرسنگی کی حالت میں گھر پہنچے۔ لیکن کھانا تیار نہیں تھا۔ ان کی بے چینی کو دیکھ کر ماما نے طنزیہ کہا کہ یہ فقیروں کی روش نہیں ہے۔ محمد علی نے کہا ٹھیک ہے۔ تم کھانا تیار کرو میں ایک درویش سے ملاقات کے واسطے لاہور جا رہا ہوں۔ وہ دہلی سے لاہور پہنچے اور وہاں شیخ عبدالعزیز عزت کے بیٹے کے یہاں مقیم ہوئے۔ ان سے ملنے کے لیے وہاں لوگوں کا ہجوم اکٹھا ہو گیا۔ اس سے گھبرا کر محمد علی آدھی رات کو ہی آگرہ کے لیے روانہ ہو گئے۔ سفر کے دوران 'بیانہ' نام کا ایک مقام آیا سید امان اللہ وہیں کے رہنے والے تھے۔ اتفاق سے اسی دن ان کا نکاح ہونے والا تھا۔ وہ محمد علی سے ملنے آئے۔ انھوں (والدِ میر) نے اس نظر سے ان کی طرف دیکھا کہ وہ غش کھا کر گر پڑے۔ لوگوں کے کہنے پر محمد علی نے پانی دم کر کے پلایا تو سید امان اللہ ہوش میں آئے۔ محمد علی نے شادی کی مذمت کی۔ اُدھر امان اللہ کی بارات روانہ ہوئی اِدھر میرؔ کے والد نے آگرہ کی طرف کوچ کیا۔ سید امان اللہ محمد علی کی تلاش میں آگرہ پہنچے۔ انھوں نے ان کی خاطر تواضع کی اور انھیں اپنی شاگردی میں لے لیا۔ کچھ ہی دنوں میں سید امان اللہ درویش کامل ہو گئے۔ میرؔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

"برادرِ خوردِ علی متقی کہ مشہور آفاق است، و در زیر ایں سقف منقش طاق۔" ۲۶

(ترجمہ: وہ علی متقی کے چھوٹے بھائی ہیں جو مشہور آفاق ہیں اور اس نیلی چھتری کے نیچے طاق ہیں۔)

محمد علی سید امان اللہ کو بہت عزیز رکھتے تھے اور پیار سے انھیں 'برادر عزیز' کہہ کر پکارتے تھے۔ محمد علی نے محمد تقی میرؔ کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری سید امان اللہ کو سونپ دی۔ اس وقت میرؔ کی عمر تقریباً ۷ برس کی تھی۔ اب میرؔ سید امان اللہ کے ساتھ ہی رہتے تھے اور انھی کی معیت میں درویشوں کی صحبتوں میں جایا کرتے تھے۔ میرؔ سید امان اللہ کو چچا کہتے تھے۔ ایک روز کا واقعہ ہے میرؔ اپنے چچا کے ساتھ ایک بزرگ جن کا نام 'احسان اللہ' تھا، سے ملنے گئے۔ میرؔ کو دیکھ کر انھوں نے کہا:

"این بچہ ہنوز سوزہ بال است، اما چنیں معلوم می شود کہ اگر بہ خوبی پر بر آورد، بہ یک پرواز آن طرفِ آسمان خواہد رفت...... پارہ ای نانِ خشک در آب تر کردہ، بخورد من داد۔ طعامی بہ ایں

لذت نہ خوردہ بودم، ہنوز ذائقہ من بہ یاد اوخمیازہ می کشد، و مزہ او فراموش نمی شود''۲۷

(ترجمہ: اس بچے کی ابھی کلیاں نکل رہی ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر اچھی طرح پر نکل آئے (تربیت ڈھنگ سے ہوگئی) تو ایک ہی اڑ ے میں آسمان کے پار پہنچے گا...... پھر سوکھی ہوئی روٹی کا ایک ٹکڑا پانی سے بھگو کر مجھے کھانے کے لیے دیا میں نے ایسی لذت کا کھانا کبھی نہیں کھایا تھا۔ ابھی تک میرا ذائقہ اس کی یاد میں چٹخارے لے رہا ہے، وہ مزا آج تک لطف دے رہا ہے۔)

میرؔ کو بھی سید امان اللہ کی قربت بہت پسند تھی، لیکن ان کے عمِ عزیز کا سایہ ان کے سر سے جلد ہی اٹھ گیا۔ میرؔ صرف دس برس کے تھے، ان کے چچا کا انتقال تقریباً شوال ۱۱۴۵ھ بہ مطابق ۱۷۳۳ء میں ہو گیا۔ میرؔ کے والد محمد علی سید امان اللہ کے انتقال سے کافی رنجیدہ ہوئے اور خود کو 'عزیز مردہ' کہلوایا۔ چوں کہ میرؔ کو بھی ان سے از حد مانوسیت تھی لہٰذا وہ بھی افسردہ رہنے لگے۔ ان کے والد نے انھیں سمجھایا کہ:

''ماہِ من! نہ طفل بالہ ای الحمدللہ کہ دہ سالہ ای۔ چہ بہ کاہش افتادہ ای۔ آخر درویش زادہ ای۔ دل را قوی دار، خود را بہ خدا سپار۔''۲۸

(ترجمہ: میرے چاند! اب تم گود کے بچے نہیں ہو، خدا کا شکر ہے، دس سال کے ہو گئے۔ کیوں جی کڑھاتے ہو، آخر درویش زادے ہو، دل کو قوی رکھو، اپنے تئیں خدا کو سونپ دو۔)

ابھی میرؔ چچا کے صدمے سے باہر بھی نہیں آئے تھے کہ ایک سال بعد تقریباً رجب ۱۱۴۶ھ بہ مطابق ۱۷۳۴ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اب میرؔ بے یار و مددگار ہو گئے۔ ان کے والد کے مرنے کے بعد ان کے سوتیلے بھائی نے ان سے رشتہ منقطع کر لیا، اور ورثے میں والد کی چھوڑی ہوئی تین سو کتابوں پر خود متصرف ہو گئے۔ اب میرؔ کو فکرِ معاش دامن گیر ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے اپنے سگے چھوٹے بھائی محمد رضی کو گھر چھوڑ کر تلاشِ معاش کی آس لیے ہوئے دہلی چلے آئے۔ یہاں آنے کے بعد بھی ان کی پریشانی ختم نہیں ہوئی، وہ دلی کی گلیوں میں روزی روٹی کی تلاش میں ہراساں و پریشان و سرگرداں رہے۔ ان کے اس بیان سے ان کی پریشاں حالی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''بسیار گردیدم، شفیقے نہ دیدم۔''۲۹

(ترجمہ: بہت گھوما مگر کسی کو شفیق نہ پایا۔)

آخر کار بسیار تگ و دو کے بعد میرؔ کی ملاقات خواجہ محمد باسط سے ہوئی وہ میر کو اپنے عم بزرگوار نواب صمصام الدولہ کے پاس لے گئے۔ نواب شفقت سے پیش آئے اور ایک روپیہ روزینہ ان کا مقرر کر دیا۔ اب میرؔ کو یک گونہ سکون میسر آیا وہ آگرے لوٹ آئے لیکن یہ بے فکری زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی

کیوں کہ ۱۱۵۱ھ بہ مطابق ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دلی پر حملہ کیا، اس مجادلے میں صمصام الدولہ زخمی ہوئے اور اس دار فانی سے رخصت ہو گئے۔ ان کی موت کے ساتھ میرؔ کا روزینہ بھی بند ہو گیا۔ اب میرؔ کو دوبارہ روزگار کی تلاش میں دہلی آنا پڑا۔ میرؔ نے 'ذکر میر' میں لکھا ہے کہ:

''بعد از ایں انقلاب باز روزگار سنگین دل، کار را برمن تنگ گرفت۔ کسانی کہ پیش درویش خاک پاے مرا کحل بصری ساختند، یک بار از نظرم انداختند۔ ناچار بارِ دیگر بہ دہلی رسیدم۔''۳۰

(ترجمہ: اس انقلاب (حملۂ نادری) کے بعد پھر سنگ دل زمانے نے مجھے ستایا، ان لوگوں نے جو درویش کی زندگی میں میری خاکِ پا کو سرمہ بناتے تھے، اب مجھے نظروں سے گرا دیا، ناچار دوبارہ دہلی پہنچا۔)

اس بار (تقریباً ۱۷۵۲ء) جب میرؔ دہلی آئے تو انھوں نے دیکھا کہ دہلی برباد ہو چکی ہے۔ وہ اپنے سوتیلے ماموں خانِ آرزو کے یہاں مقیم ہو گئے۔ اس وقت میرؔ کی عمر ۱۷ ر سال کی تھی۔ خانِ آرزو سے ان کی رشتے داری تو تھی ہی، ان کا شمار اس وقت کے بڑے علما و فضلا میں ہوتا تھا۔ میرؔ نے ان کے یہاں قیام کے دوران ان کی شاگردی اختیار کی، تذکرہ نگاروں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ میرؔ نے بھی اپنے تذکرہ 'نکات الشعرا' میں انھیں: ''استاد و پیر و مرشدِ بندہ'' لکھا ہے لیکن چند سال بعد جب 'ذکر میر' لکھتے ہیں تو نہ صرف خانِ آرزو کی شاگردی سے انکار کرتے ہیں بلکہ ان کی برائی بھی کرتے ہیں۔ 'ذکر میر' کی چند سطریں بہ طور ثبوت نقل کی جاتی ہیں:

''خصمیِ او را اگر بہ تفصیل بیان کردہ آید، دفتری جداگانہ می باید۔ خاطر گرفتۂ من گرفتہ تر شد سودا کردم۔''۳۱

(ترجمہ: ان کی دشمنی کا ماجرا اگر تفصیل سے بیان کروں تو ایک علیحدہ دفتر درکار ہے۔ میرا دکھا ہوا دل اور بھی زخمی ہو گیا۔)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ دشمنی کتنی حد تک تھی، خانِ آرزو کے یہاں رہتے ہوئے بھی میرؔ نے بس اس قدر لکھا ہے کہ:

''چندی پیش او ماندم، و کتابی چند از یارانِ شہر خواندم۔''۳۲

(ترجمہ: کچھ مدت ان کے ساتھ رہا اور یارانِ شہر سے چند کتابیں پڑھیں۔)

خانِ آرزو سے میرؔ کی کیا دشمنی تھی اس کی معلومات تو نہیں ہے ہاں میرؔ نے اتنا ضرور لکھا ہے کہ:

''چوں قابل ایں شدم کہ مخاطب صحیح کسی می توانم شد، نوشتۂ اخوان پناہ رسید کہ ''میر محمد تقی فتنۂ روزگار است، زینہار بہ تربیت او نباید پرداخت و در پردۂ دوستی کارش باید ساخت ......'' اکثر سلوک

مدعیانہ می کرد۔"۳۳؎

(ترجمہ: جب اس قابل ہوگیا کہ کسی کا مخاطب صحیح بن سکوں تو بھائی کا خط (اپنے ماموں کے نام) پہنچا کہ "میر محمد تقی فتنۂ روزگار ہے۔ اس کی تربیت ہرگز نہ کرنی چاہیے بلکہ دوستی کے پردے میں اس کا کام تمام کر دینا چاہیے۔"...... اکثر دشمنوں کا سا برتاؤ کرتے۔)

محولہ بالا اقتباس سے محض یہ ظاہر ہوتا ہے کہ...... میرؔ کے سوتیلے بھائی نے اپنے ماموں خانِ آرزو کو خط لکھ کر میرؔ کی طرف سے انھیں بدظن کر دیا۔ بعدازیں خانِ آرزو کا رویہ میرؔ کی جانب سے کافی تلخ ہوگیا۔ وہ میرؔ کو ہمیشہ ڈانٹتے اور برا بھلا کہتے۔ خانِ آرزو کے مدعیانہ سلوک کے باعث میرؔ پر پاگل پن کا دورہ پڑنے لگا۔ بقول میرؔ:

"در حجرہ ای کہ می بودم، درش می بستم، و بہ ایں کثرتِ غم تنہا می نشستم۔ چوں ماہ بری آمد، قیامت برسر می آمد...... در شب ماہ پیکری خوش صورت، با کمال خوبی، از جرم قمر اندازِ طرف من می کرد و موجب بی خودی می شد۔ بہر طرف کہ چشمم می افتاد، برآں رشکِ پری می افتاد۔ بہ ہر جا کہ نگاہ می کردم، تماشای آں غیرت حور می کردم۔"۳۴؎

(ترجمہ: جس حجرے میں رہتا تھا اس کا دروازہ بند کر لیتا اور اسی ہجومِ غم میں تنہا بیٹھ جاتا، جب چاند نکلتا تو (گویا) قیامت سر پر آتی تھی...... چاندنی رات میں ایک پیکر خوش صورت، کمال خوبی کے ساتھ کرۂ قمر سے میری طرف بڑھتا اور مجھے بےخود کر دیتا تھا۔ جدھر بھی میری آنکھ اٹھتی اسی رشک پری پر پڑتی، جس طرف بھی دیکھتا تھا اسی غیرت حور کا تماشا کرتا تھا۔)

ایسا لگتا ہے کہ میرؔ نے اپنی خودداری کے باعث اپنے غم کو کسی سے نہیں بانٹا اور ان کا دل جو پہلے ہی سے زخم خوردہ و رنج خوردہ تھا اب مزید غموں کے بوجھ کے برداشت کرنے کا متحمل نہ رہا، نتیجتاً ان پر مجنونانہ کیفیت طاری ہوگئی۔ میرؔ کی اس حالت پر ترس کھا کر فخرالدین کی بیوی جن سے ان کے والد محمد علی کے دیرینہ مراسم تھے، ان کے علاج و معالجے کی ذمہ داری اپنے ذمے لے لی۔ علاج ہوا اور میرؔ تھوڑے دنوں ہی میں صحت یاب ہوگئے۔ بعد ایام چند میرؔ کی ملاقات میر جعفر عظیم آبادی سے ہوئی۔ میرؔ کے کہنے کے مطابق انھوں نے ان سے چند کتابیں پڑھیں لیکن سلسلۂ درس و تدریس کی مدت نہایت مختصر رہی کیوں کہ میر جعفر عظیم آبادی کے وطن سے خط آیا اور وہ اپنے وطن لوٹ گئے۔ اس کے ساتھ ہی درس و تدریس کا سلسلہ بھی منقطع ہوگیا۔ ممکن ہے کہ فن شاعری کے کچھ رموز بھی میرؔ نے ان سے سیکھے ہوں۔ اس کے چند روز بعد سعادت علی امروہوی سے میرؔ کی ملاقات ہوئی۔ انھوں نے میرؔ کو ریختہ کہنے کی ترغیب دلائی۔ میرؔ موزوں

طبع تھے ہی، خانِ آرزو کی تربیت اس پہ مستزاد، وہ اس راہ پر گامزن ہو گئے۔ رفتہ رفتہ ان کے اندر چھپی ہوئی صلاحیتیں بروے کار آنے لگیں اور شعروں پر داد ملنے لگی۔ اگرچہ میر نے سعادت علی امروہوی سے اپنے کلام پہ اصلاح تو نہیں لی لیکن یہی کیا کم ہے کہ انھوں نے میر کی لیاقت کو پہچانا اور صحیح راستہ دکھایا۔ میر نے نہ صرف ریختہ گوئی کی طرف مائل ہو کے شعر کہنا شروع کیا بلکہ دیکھتے ہی دیکھتے اس فن شریف میں درک بہم پہنچالیا کہ ان کی اور ان کی شاعری کا شہرہ چہار دانگ پھیل گیا۔ دکن تک ان کی ریختہ گوئی کے چرچے ہونے لگے، وہاں کے شاعروں نے بھی ان کی پیروی کی اور تذکرہ نگاروں نے ان کے اندازِ ریختہ گوئی کی تعریف کی۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ میر کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کے کہنے پر خانِ آرزو نے میر کے ساتھ ناروا سلوک کیا۔ ایک دن خانِ آرزو میر کو کھانے پہ بلا کر ڈانٹنے لگے اس کا ذکر انھوں نے اپنی کتاب 'ذکرِ میر' میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یک روز خالوی کذایی، برطعامم طلبید، تلخی از وشنیدم، بی مزہ شدم۔ دست در طعام نا کردہ برخاستم۔''۳۵

(ترجمہ: ایک روز میرے سوتیلے ماموں نے مجھے کھانے پر بلایا ان سے میں نے ایک تلخ بات سنی اور بے مزہ ہو گیا، کھانے میں ہاتھ ڈالے بغیر اٹھ گیا۔)

خانِ آرزو کے اس رویے سے نالاں ہو کر میر کھانا چھوڑ کر وہاں سے نکل پڑے۔ پھر ان کی ملاقات علیم اللہ نام کے ایک شخص سے ہوئی۔ انھی کے توسط سے میر کو رعایت خان کے سایۂ عاطفت میں پناہ ملی۔ وہ رعایت خاں کے مصاحب ہو گئے۔ رعایت خاں مالوہ کے صوبے دار عظیم اللہ خاں کا بیٹا تھا۔ اس طرح ان کی روزی روٹی کا مسئلہ حل ہو گیا لیکن میر کے مقدر میں شاید لکھا نہیں تھا کہ وہ اپنے افرادِ خاندان کے ساتھ آرام وخوشی کے ساتھ پرسکون زندگی بسر کرتے۔ تھوڑے ہی وقفے کے بعد ۱۱۶۱ھ بہ مطابق ۸رجنوری ۱۷۴۷ء کو احمد شاہ ابدالی ہندوستان فتح کرنے کی غرض سے لاہور آیا۔ وہ آمادۂ جنگ تھا۔ چنانچہ اس کو شکست دینے کے لیے شہزادہ احمد شاہ کی معیت میں ایک لشکر روانہ ہوا۔ اس لشکر میں قمرالدین خاں اور رعایت خاں کے ہمراہ میر بھی تھے۔ اسی سفر میں بہ مقام 'سرہند' میر کی ملاقات انعام اللہ خاں یقین کے جدامجد سے ہوئی تھی جس کا ذکر انھوں نے اپنے تذکرے میں کیا ہے۔

جنگ ہوئی اور احمد شاہ ابدالی کے لڑاکوں نے شہزادہ احمد شاہ کی فوجوں کو شکست دی۔ شہزادے کے سپاہیوں کو دلی کی طرف کوچ کرنا پڑا۔ میر بھی رعایت خاں کے ساتھ دہلی واپس آگئے، اب میر رعایت خاں کے اور قریب آگئے۔ وہ جہاں بھی جاتے میر ان کے ہمراہ ہوتے اور رعایت خاں کی جا و بے جا فرمائشیں

انھیں پوری کرنی پڑتی تھیں۔لیکن میرؔ جیسا تنک مزاج اور زود رنج شخص بھلا کب تک برداشت کرتا، ایک بار رعایت خاں نے میر سے کہا کہ:

''میر صاحب، دو سہ شعرِ ریختۂ خود بہ ایں بیاموز یدکہ ایں طفل در بستہ بہ کاردست کردہ بخواند۔
گفتم کہ ''من نقش ایں کارندارم۔''۳٦

(ترجمہ: میر صاحب اسے اپنے دو تین شعر ریختہ کے یاد کرا دیجیے۔ پھر یہ لڑکا انھیں بستہ نگار (راگ) کی دھن میں بٹھا کر گا لے گا۔ میں نے کہا: میں اس گوں کا آدمی نہیں ہوں۔)

لیکن جب رعایت خاں نے اصرار کیا اور میرؔ کو اپنے سر کی قسم دی تو چار و ناچار ان کی بات مان کر اس بچے کو چار پانچ شعر سکھا دیا۔لیکن یہ بات میرؔ کی طبیعت پر گراں گزری چنانچہ دو چار روز میں انھوں نے گوشہ نشینی اختیار کر لی اور رعایت خاں کے یہاں آنا جانا بند کر دیا۔ خانِ مذکور کی لاکھ منت کے باوجود میرؔ نہ مانے تو انھوں نے مجبوراً میرؔ کے چھوٹے بھائی محمد رضی کو اپنے یہاں ملازم رکھ لیا۔ادھر میرؔ تلاش روزگار میں سرگرداں رہے۔ پھر جاوید خاں خواجہ سرا، جسے شاہی محل اور دربار میں بڑا رسوخ حاصل تھا، کے یہاں نوکری کر لی۔اس نے میرؔ کے ساتھ خاصی رعایت ملحوظ رکھی۔ وہ ان کی شاعرانہ قدر و منزلت کا معترف تھا۔ چنانچہ بغیر سپاہ گری کے ہی ان کو تنخواہ دینے کی اجازت دے رکھی تھی۔لیکن ایک بار پھر میرؔ کے ساتھ قسمت نے بے وفائی کی اور نواب صفدر جنگ نے بعض مخالفین کے بہکاوے میں آکر دھوکے سے جاوید خاں خواجہ سرا کو قتل کر دیا۔اس طرح پھر میرؔ بے روزگار ہو گئے۔صفدر جنگ بھی میرؔ کے علم و ہنر اور مرتبۂ شاعری سے واقف تھا اور خود بھی شعر کہتا تھا اس نے میرؔ کو کچھ چیزیں بطور نذرانہ بھیجیں اور ان سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ میرؔ جواب تک خانِ آرزو کے پڑوس میں رہتے تھے، وہ جگہ چھوڑ دی اور امیر خاں انجام کی حویلی میں منتقل ہو گئے۔امیر خاں انجام کی شعری صلاحیت کے بارے میں میرؔ لکھتے ہیں:

''در حویلی امیر خاں مرحوم (سکونت اختیار کردم)............وانجام تخلص اوست۔ بہ خوش سلیقگی وطلاقت لسانِ زبان زد مردم است۔''۳۷

(ترجمہ: امیر خاں مرحوم کی حویلی میں سکونت اختیار کی......ان کا تخلص انجام ہے۔خوش سلیقگی اور طلاقتِ لسانی میں زبان زدِ عوام ہیں۔)

میرؔ کا نواب موصوف کی مصاحبت میں آنے کے چند دنوں بعد ہی ان (نواب) کا انتقال ہو گیا۔ صفدر جنگ کی وفات کے ایک برس کے اندر ہی میرؔ راجا جگل کشور کے یہاں ملازم ہو گئے۔ راجا بھی اردو سے شغف رکھتے تھے اور شعر و شاعری کے شائق تھے۔لیکن ریختہ گوئی کے فن سے ناواقف تھے۔ انھوں

نے بھی ایک دن کچھ اشعار بہ غرضِ اصلاح میرؔ کو دیئے شعر پست اور نا قابلِ اصلاح تھے۔ میرؔ نے ان پر خط کھینچ کر انھیں لوٹا دیئے۔ میرؔ 'ذکرِ میر' میں اس کی کیفیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''بعد از دو سہ ماہ راجا جگل کشور...... مرا از خانہ برداشتہ بر دو تکلیف اصلاح شعر خود کرد۔ قابلیت اصلاح ندیدم، بر اکثر تصنیفات او خط کشیدم۔''۳۸

(ترجمہ: دو تین مہینے کے بعد راجا جگل کشور...... مجھے گھر سے بلا کر لے گئے اور اپنے اشعار پر اصلاح کرنے کو کہا۔ میں نے اصلاح کی قابلیت نہ دیکھی اور ان کی اکثر تصنیفات پر خط کھینچ دیا۔)

ایک دن میرؔ متواتر نازل ہونے والی معاشی مصیبتوں سے پریشان ہو کر راجا جگل کشور کے یہاں اپنی فریاد لے کر گئے لیکن راجا کے حالات بھی کچھ اچھے نہ تھے، انھوں نے معذوری ظاہر کی۔ تاہم ان ہی کی سفارش پر مہاراجا ناگرمل نے میرؔ کو اپنے یہاں نوکر رکھ لیا۔ مہاراجا ناگرمل اس وقت نائب وزیر تھے۔ اسی سال ۱۷۵۷ء میں احمد شاہ ابدالی نے پھر حملہ کیا۔ اس حملے میں میرؔ کا مکان بھی جل گیا تھا۔ میرؔ لکھتے ہیں کہ:

''بندہ (میر) اپنی عزت تھامے شہر میں بیٹھا رہا۔ شام کے بعد منادی ہوئی کہ ''بادشاہ نے امان دے دی ہے۔ رعایا کو چاہیے کہ پریشان دل نہ ہو۔ مگر جب گھڑی بھر رات گزری تو غارت گروں نے ظلم و ستم ڈھانا شروع کیے، شہر کو آگ لگا دی، گھروں کو جلا دیا اور سارا ساز و سامان لے گئے .... میں کہ پہلے ہی فقیر تھا، اب اور زیادہ مفلس ہو گیا، افلاس اور تہی دستی سے حال بہت ابتر ہو گیا۔''۳۹

ان حالات میں گزر بسر کرنا مشکل ہو گیا۔ ایک روز میرؔ نے راجا ناگرمل سے کہا کہ وہ شہر چھوڑ کر کہیں جانا چاہتے ہیں۔ راجا نے میرؔ کے ساتھ رعایت کی اور اجازت دے دی۔ میرؔ اپنے اہل و عیال کے ساتھ پا پیادہ ہی سفر پر نکل پڑے۔ انھیں خود بھی نہیں معلوم تھا کہ وہ کہا جائیں گے۔ ایک روز میں صرف ۸ یا ۹ کوس کی دوری طے ہو سکی۔ اس کے بعد کسی سرائے کے پاس ایک درخت کے نیچے رات گزارنی پڑی۔ صبح دم اسی راہ سے راجا جگل کشور کی اہلیہ جا رہی تھیں۔ انھوں نے میرؔ کی لاچاری پر ترس کھا کر اپنے ساتھ 'برسانہ' (جو ہندوؤں کا تیرتھ استھل اور سورج مل جاٹ کے قلعوں سے آٹھ کوس دور کا ایک قصبہ تھا) لے گئیں اور میرؔ کی خاطر مدارات کرتی رہیں۔ پھر میرؔ انھی کے ہمراہ مع اہل و عیال 'کامان' گئے، عشرۂ محرم تک وہیں رہے۔ کچھ دنوں کے بعد 'کمھیر' چلے گئے۔ یہاں بھی راجا سورج مل کا ایک قلعہ تھا، وہیں میرؔ مقیم ہو گئے۔ لیکن میرؔ کے پاس کھانے کو کچھ نہیں تھا۔ وہاں میر نے لالہ رادھا کشن (جو صفدر جنگ کے زمانے کے خزانچی تھے) کے بیٹے بہادر سنگھ سے ملاقات کی، وہ میرؔ کے ساتھ مہربانی اور عنایت سے پیش آئے۔ ان کی مدد سے

میرؔ کی روزی روٹی کا مسئلہ حل ہو گیا۔

میرؔ ابھی 'کمھیر' میں ہی قیام پذیر تھے تبھی راجا ناگرمل وہاں آ گئے اور اسی قلعے میں مقیم ہو گئے۔ میرؔ ان سے ملنے گئے اور وہاں سے کہیں اور جانے کی اجازت مانگی لیکن راجا ناگرمل نے انھیں کہیں جانے نہیں دیا۔ میرؔ راجا کی قربت میں بہت دنوں تک رہے۔ انھوں نے راجا کے ساتھ کئی معرکے اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ جنگ پانی پت میں بھی میرؔ راجا کے ہمراہ تھے۔ آگرہ پر جب سورج مل قابض ہو گیا تو شاہ عالم کا لشکر مقابلہ کے لیے روانہ ہوا۔ معرکۂ جنگ میں اپنی مدد کے لیے سورج مل نے راجا ناگرمل کو دعوت دی میرؔ بھی ان کے ہمراہ تھے۔ آگرہ پہنچ کر میرؔ اپنے والد محمد علی اور اپنے عمِ بزرگوار سید امان اللہ کے مقبروں کی زیارت کی اور وہاں کے چند نامور شعرا سے ملے، چند روز کے بعد میرؔ راجا ناگرمل کے ساتھ کمھیر واپس آ گئے۔ بار دیگر بھی میرؔ ۱۵؍دنوں کے لیے راجا کے ساتھ آگرہ گئے۔

راجا ناگرمل کی بدولت میرؔ کے شب و روز آرام و اطمینان سے گزر رہے تھے۔ اسی دوران ایک ناخوش گوار واقعہ درپیش ہوا، راجا کا چھوٹا بیٹا میرؔ سے کدر رکھتا تھا۔ اسی کے حاسدانہ رویے کی بنا پر میرؔ کو ملازمت چھوڑنی پڑی۔ راجا ناگرمل جب دہلی کے لیے عازمِ سفر ہوئے تو اہالیانِ دہلی کو بھی اپنے ساتھ واپس لے آئے۔ میرؔ بھی اپنے اہل و عیال کے ساتھ دہلی لوٹ آئے۔ یہاں پہنچ کر میرؔ اپنی بیوی بچوں کو عرب سرائے میں چھوڑ کر نئی ملازمت کی تلاش میں ادھر ادھر پھرنے لگے۔ میرؔ جس دلّی کو چھوڑ کر گئے تھے اور جو دلی نظر آ رہی تھی، وہ یکسر مختلف تھی حالات بد سے بدتر ہو چکے تھے۔ اب یہاں ان کا کوئی حریف یا دوست شاعر نہیں بچا تھا سوائے ایک بزرگ استاد شاعر حاتمؔ کے بقیہ تمام معروف، کم معروف شعرا دلی کو خیر باد کہہ کر دوسرے شہروں میں جا بسے تھے۔ رہے دردؔ و اثرؔ یہ پیشہ ور شاعر نہ تھے۔ میرؔ کا جی اب یہاں نہیں لگ رہا تھا۔ سوداؔ پہلے ہی دلی کو الوداع کہہ کر لکھنؤ آ گئے تھے۔ انھوں نے یہاں بڑا نام کمایا اور 'ملک الشعرا' کے درجے پر فائض رہے۔ آصف الدولہ کی نظر میں ان کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ لیکن ۱۱۹۵ھ بہ مطابق ۸۲-۱۷۸۱ء میں ان کے انتقال کے بعد آصف الدولہ کی توجہ میرؔ کی طرف گئی اور انھوں نے اپنے ماموں سالار جنگ سے میرؔ کو بلوانے کی بات کہی۔ سالار جنگ نے یہ خیال ظاہر کیا کہ اگر خرچ سفر بھی ارسال کیا جائے تو وہ ضرور آ جائیں گے۔ ایسا ہی ہوا خط موصول ہوتے ہی میرؔ ۱۱۹۶ھ بہ مطابق ۱۷۸۲ء میں لکھنؤ کے لیے روانہ ہو گئے۔ فرخ آباد میں مظفر جنگ رئیس کے یہاں ایک دو روز قیام کرتے ہوئے وہ لکھنؤ پہنچ گئے اور سالار جنگ سے ملاقات کی۔ انھوں نے آصف الدولہ کو یہ خبر بھیجی کہ میرؔ لکھنؤ آ گئے ہیں۔ پھر ان کے رہنے کا انتظام کیا اور ایک ہفتے کے اندر ہی 'مرغ بازی' کے موقعے پر نواب آصف الدولہ سے میرؔ ملے۔ نواب نے ان کے چند اشعار سنے

اور تعریفیں بھی کیں اور آصف الدولہ کے دربار سے بہ طور ملازم خاص منسلک ہو گئے۔ بادشاہ نے میرؔ کی تنخواہ ۳۰۰/روپیہ ماہانہ مقرر کی اور جب تک میرؔ زندہ رہے یہ رقم انھیں برابر ملتی رہی۔

بحیثیت مجموعی میرؔ تمام عمر حیران و پریشان رہے، مختلف انواع واقسام کے مصائب جھیلتے ہوئے آخر کار لکھنؤ کے محلّہ سٹہٹی میں شعبان ۱۲۲۵ھ بہ مطابق ۲۰/ستمبر ۱۸۱۰ء میں انتقال کر گئے۔ ان کی قبر بھیم کے اکھاڑے میں ہے جو اس وقت کا مشہور قبرستان تھا۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ مناقب فخریہ (قلمی مملوکہ پروفیسر خلیق احمد نظامی)، ص ۳۵۔۳۶
۲۔ سیر المتاخرین (اردو ترجمہ)، جلد دوم، ص ۸۲
۳۔ دلی کا دبستان شاعری از نور الحسن ہاشمی، ص ۵۷
۴۔ مغلیہ سلطنت کا زوال (انگریزی)، جلد ۱، ص ۸
۵۔ سیر المتاخرین (اردو ترجمہ)، جلد دوم، ص ۸۲
۶۔ جہاں گشائے نادری، مرزا محمد مہدی، ص ۲۳۷
۷۔ تاریخ شاکر خانی (قلمی)، شاکر خان، ص ۷۴
۸۔ عیار الشعرا، خوب چند ذکا، ص ۱۳۶۔۱۳۷
۹۔ مجموعۂ نغز، قدرت اللہ قاسم، مرتبہ: محمود خاں شیرانی، جلد اول، ص ۲۶۰
۱۰۔ دریائے لطافت، انشاء اللہ خاں (ا۔ت)، ص ۶۴
۱۱۔ تلاش میر، نثار احمد فاروقی، ص ۷۷
۱۲۔ تذکرہ خوش معرکۂ زیبا (قلمی)، سعادت علی خاں ناصر، ص ۲۶ (ب)
۱۳۔ تذکرہ بزم سخن، سید علی حسن، ص ۱۰۹
۱۴۔ تذکرہ سخنِ شعرا، مولوی عبدالغفور خاں بہادر نساخ، (نول کشور)، ص ۴۷۹
۱۵۔ تذکرہ گل رعنا، مولوی سید عبدالحی، ص ۱۵۰
۱۶۔ ذکر میر، میر محمد تقی میرؔ، مرتبہ: مولوی عبدالحق، ص ۶۲
۱۷۔ ذکر میر، میر محمد تقی میرؔ، مرتبہ: مولوی عبدالحق، ص ۲۰
۱۸۔ ذکر میر، میر محمد تقی میرؔ، مرتبہ: شریف حسین قاسمی، ص ۱۰

۱۹۔ذکر میر، میر محمد تقی میرؔ، مرتبہ: شریف حسین قاسمی، ص ۴

۲۰۔'میر کی آپ بیتی'، اشاعت اول (۱۹۵۷ء)، مالک رام، مقدمہ

۲۱۔ میر کے حالات زندگی ، قاضی عبدالودود ،مشمولہ: دلی کالج میگزین ، میر نمبر(۱۹۶۲ء) ،مرتبہ: نثار احمد فاروقی ،ص ۲۷۔۲۸

۲۲۔ایضاً،ص ۲۸

۲۳۔ حیات میر ، کلب علی خاں فائق ،مشمولہ: دلی کالج میگزین، میر نمبر(۱۹۶۲ء)،مرتبہ: نثار احمد فاروقی ،ص ۴۷

۲۴۔ دیوان چہارم، میر محمد تقی میر مکتوبہ محمد حسن تجلّی ، کتب خانہ راجا محمودہ آباد،ص ۱۴۱

۲۵۔ ذکر میر، میر محمد تقی میرؔ، مرتبہ: شریف حسین قاسمی، ص ۵

۲۶۔ایضاً،ص ۲۱

۲۷ایضاً،ص ۲۴

۲۸۔ایضاً،ص ۵۱۔۵۲

۲۹۔ایضاً،ص ۵۸

۳۰۔ایضاً،ص ۶۰

۳۱۔ایضاً،ص ۶۰

۳۲۔ایضاً،ص ۶۰

۳۳۔ایضاً،ص ۶۰

۳۴۔ایضاً،ص ۶۰۔۶۱

۳۵۔ایضاً،ص ۶۳

۳۶۔ایضاً،ص ۶۶

۳۷۔ایضاً،ص ۶۸

۳۸۔ایضاً،ص ۷۰

۳۹۔ میر کی آپ بیتی ،مترجم : نثار احمد فاروقی ،اشاعت دوم (۱۹۹۶ء)،ص ۱۳۹۔۱۴۱

☆☆☆

ڈاکٹر سیدہ بانو
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، آرٹس اینڈ سائنس کالج فار ویمن، بڈگام، سرینگر۔ رابطہ نمبر: 9797189831

میر تقی میرؔ کی شاعری: اکیسویں صدی کے تناظر میں

تلخیص:

میر کے تنقیدی اندازِ نظر کا اردو شاعری پر خاطر خواہ اثر پڑا اور ان کے شاعرانہ رجحانات سے اردو شاعری کو بے انتہا فائدہ پہنچا۔ بڑے بڑے شعرا اس دور میں اپنی شاعری پر نظرِ ثانی کرنے پر مجبور ہوئے جس کی وجہ سے کم مایہ شاعری کو روکنے میں مدد ملی۔ اس میں شک نہیں کہ میر کا شیوۂ گفتار منفرد ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ ''ان کے اشعار پڑھنے سے معلوم ہوگا کہ زبان کی سلاست و فصاحت کے ساتھ پیرایۂ بیان کس قدر دل کش، نرالا اور پر تاثیر ہے۔'' تمام قدیم شعرا کی طرح میر کی شاعری کا بھی خاص موضوع عشق و محبت ہے۔ محبت سے متعلق میر کے بیانات رسمی نہیں۔ یہ محبت کی چوٹ کھائے ہوئے دل کے تجربات ہیں۔ میر کے حالاتِ زندگی سے پتا چلتا ہے کہ وہ کم عمری ہی میں کسی پری تمثال کی محبت میں گرفتار ہوئے تھے۔

میر اپنے خیالات کو بہترین انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے تھے اور انھوں نے جو اسلوب اپنایا ہے وہ موضوع و مواد کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ میر کی شاعری میں جو چیز ہمیں سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ ان کے جذبات کی صداقت اور سادگی ہے۔ تکلف و تصنع سے انھیں نفرت ہے، جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں بہت زیادہ آمد اور برجستگی پیدا ہوگئی ہے۔ میر کی سادگی خود ایک حسن ہے جو تزئین و آرائش سے بے نیاز ہے۔

کلیدی الفاظ:

میر تقی میرؔ، شاعری، اکیسویں صدی، دل کش، نرالا، پر تاثیر، برجستگی، سادگی۔

....

میر اردو کے ایسے لافانی شاعر تھے جن کی استادی آج تک تسلیم کی جاتی ہے اور آئندہ بھی کی جاتی

رہے گی۔ انھوں نے زندگی میں بے پناہ مسائل کا سامنا کیا۔ طویل عمر گزاری، زندگی میں دنیا کے سرد وگرم دیکھے۔ دلی کا انتشار بھرا ماحول اور لکھنؤ کی پر تکلف فضا کا گہرائی سے مطالعہ کیا یہی مطالعہ اور مشاہدہ ان کی شاعری کا محور ہے۔ کہتے ہیں شاعری وہی اچھی شاعری ہے جس میں شاعر اپنے سماج اور ماحول کی عکاسی کرے۔ میر کی شاعری پر یہ باتیں پوری طرح صادق آتی ہیں۔ میر کے تنقیدی انداز نظر کا اردو شاعری پر خاطر خواہ اثر پڑا اور ان کے شاعرانہ رجحانات سے اردو شاعری کو بے انتہا فائدہ پہنچا۔ بڑے بڑے شعرا اس دور میں اپنی شاعری پر نظر ثانی کرنے پر مجبور ہوئے جس کی وجہ سے کم مایہ شاعری کو روکنے میں مدد ملی۔ اس میں شک نہیں کہ میر کا شیوہ گفتار منفرد ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ ''ان کے اشعار پڑھنے سے معلوم ہوگا کہ زبان کی سلاست وفصاحت کے ساتھ پیرایۂ بیان کس قدر دل کش، نرالا اور پر تاثیر ہے۔''

اہم بات یہ ہے کہ ان کے اشعار ایک فطری بہاؤ رکھتے ہیں۔ یہ شعوری آرائش، صنعت کاری اور تصنع سے پاک ہیں۔ ان کے یہاں شعری اظہار کسی ارادی منصوبہ بندی کا مرہون منت نہیں۔ وہ بعض لکھنوی شعرا مثلاً ناسخ کی طرح شعر کو الفاظ سے بوجھل نہیں بناتے۔ وہ آمد کے شاعر ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے باطن سے اشعار یوں برآمد ہوتے ہیں جیسے کسی پہاڑ کے دامن سے کوئی چشمہ پھوٹتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ شعوری طور پر کسی موضوع یا مضمون مثلاً تاریخی حالات، ذاتی واردات عشق یا تصوف کو ہاتھ نہیں لگاتے، وہ ان کو شعری عمل سے دور رکھتے ہیں اور شعری عمل کو آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔ میر تخلیق کے لاشعوری عمل کو روا رکھتے ہیں تخلیقی عمل میں وہ خارجی اور داخلی دنیا میں فرق نہیں کرتے۔ وہ شعور اور لاشعور کی حدوں کو پار کر جاتے ہیں اور شخصیت کی گہرائیوں میں ڈوب جاتے ہیں۔ ان سے ان کا کلام طبع رواں کی صورت اختیار کرتا ہے۔

تھی بحر کی سی لہر کہ آئی چلی گئی پہنچی ہے اس سرے تیئں طبع رواں کی بات
دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر دُر سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

تمام قدیم شعرا کی طرح میر کی شاعری کا بھی خاص موضوع عشق ومحبت ہے۔ محبت سے متعلق میر کے بیانات رسمی نہیں۔ یہ محبت کی چوٹ کھائے ہوئے دل کے تجربات ہیں۔ میر کے حالات زندگی سے پتا چلتا ہے کہ وہ کم عمری ہی میں کسی پری تمثال کی محبت میں گرفتار ہوئے تھے۔

کسی نہ کسی شکل میں محبت کا آزار ان کی ذات کے ساتھ لگا رہا۔ مرکز نگاہ بدلتے رہے، مجازی محبت کی سرحدوں کو پار کر کے حقیقی محبت کی حدود میں بھی قدم رکھا۔ چوں کہ ان کا عشق رسمی نہیں تھا، اس لیے ان کے اشعار میں خلوص، صداقت اور وارفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ عشق کے ساتھ ناکامیاں اور محرومیاں ہمیشہ

سے وابستہ رہی ہیں، میر جو کہ غم پسند فطرت اور حساس دل کے مالک تھے ان پر عشق نے اور بھی قہر توڑا اسی آفتابِ غم سے پھوٹنے والی کرنوں کا المیہ رقص ہمیں ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ ان کے اشعار کی داخلیت جسے فراق نے بہتیری چوٹ کا نام دیا ہے ہمارے دل کو تڑپاتی ہے اور نشتر کا کام کرتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں پائی جانے والی غم کی زیریں لہریں بھلا کسی دل کو متاثر نہیں کریں گی۔

جب نام ترا لیجیے تب آنکھ بھر آوے — اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے
ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا — دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

میر کی شاعری میں مجازی محبت کے ساتھ حقیقی محبت کے جلوے بھی نظر آتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں صبر و رضا، دردمندی، خودداری، غموں سے نباہ کرنے کی صلاحیت اور قناعت اسی تصوف کی دین ہے۔ چنانچہ دنیا کی بے ثباتی، انسان کی عظمت، بے خودی اور وحدت الوجود جیسے تصوف کے موضوعات کا بیان ہمیں میر کی شاعری میں کثرت سے ملتا ہے۔

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو — دیر سے انتظار ہے اپنا
عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو — سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

میر کی شاعری میں غم و درد، ہجر اور ناکامیِ عشق، خوب صورت دل، خونِ جگر اور آہ و زاری و فغاں سب کچھ موجود ہے۔ یہ تو دین اس دور کی ہے جس میں انسان کا سکون و چین سب کچھ مفقود تھا، وہاں شاعری میں یہی تصویریں نظر آئیں گی کہ یہ سب اس پرآشوب دور کی دین ہے۔ صرف میر ہی نہیں اس دور کے زیادہ تر شعرا کے یہاں یہی آہ و بکا، یہی رنج و غم نظر آتا ہے۔ ہر ادب اپنے دور کا آئینہ دار ہوتا ہے اور فن کار جو دیکھتا ہے، محسوس کرتا ہے، اسی کی عکاسی کرتا ہے، ترجمانی کرتا ہے۔ میر اپنے خیالات کو بہترین انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے تھے اور انھوں نے جو اسلوب اپنایا ہے وہ موضوع و مواد کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ میر کی شاعری میں جو چیز ہمیں سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ ان کے جذبات کی صداقت اور سادگی ہے۔ تکلف و تصنع سے انھیں نفرت ہے، جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں بہت زیادہ آمد اور برجستگی پیدا ہوگئی ہے۔ میر کی سادگی خود ایک حسن ہے جو تزیین و آرائش سے بے نیاز ہے۔

میر ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے
نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر کے اشعار میں نرمی، آہستہ روی اور گھلاوٹ کے ساتھ بلا کی غنائیت، موسیقیت اور ترنم ہے۔ اس میں نغمے کی ایک لہر دوڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ میر یہ نغمگی مترنم الفاظ، چھوٹی بحروں اور نغمگی سے مناسبت

رکھنے والے ردیف وقافیہ کے انتخاب سے پیدا کرتے ہیں اور کہیں کہیں تکرار الفاظ سے یہ کام لیتے ہیں۔

جگر میں طاقت کہاں ہے اتنی کہ درد ہجراں سے مرتے رہیے
ہزاروں وعدے وصال کے تھے کوئی تو جیتے وفا کرو گے

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھ موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

میر تشبیہات واستعارات کا استعمال کرتے ہیں۔ان تشبیہوں کی مدد سے میر ایسے پیکر تراشتے ہیں جن میں زندگی کی حرارت ہوتی ہے۔یہ تشبیہیں سادہ ہوتے ہوئے بھی بڑی اچھوتی ہوتی ہیں۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

مولوی عبدالحق نے میر کی شخصیت اور کلام کو جس طرح تحقیقی وتاریخی پس منظر کے ساتھ تجزیہ کیا ہے اس سے ان کی شخصیت اور زیادہ معتبر ہو جاتی ہے۔مولوی صاحب میر کی شاعری کا تقابل سعدی سے کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میر کا کلام قیامت تک زندہ و پائندہ رہے گا اور کسی زمانے میں بھی اس کا لطف کم نہ ہوگا کیوں کہ اس میں عالم گیر حسن ہے جو کسی زمانے اور مقام سے مخصوص نہیں۔

میر کی شاعری درد میں ڈوبی ہوئی ضرور ہے لیکن زہرناک نہیں۔ان کو انسان کی عظمت پر پورا بھروسہ ہے اور وہ اسے بہت اعلیٰ تصور کرتے ہیں۔یہ عرفان انھیں تصوف کے زیر اثر حاصل ہوا ہے۔کئی بار میر ناکام ہوتے ہیں لیکن ہمت نہیں ہارتے اور یہی ان کی عظمت کا راز ہے۔ان کے یہاں مصیبت میں بھی امید کا پہلو نمایاں ہے۔اور محرومی میں غیرت وحمیت کا دامن نہیں چھوٹتا۔ان کے کلام میں درد کی لو اور انسانیت کا پرتو موجود ہے۔میر نے غم عشق کو جرأت مندانہ کام سے تعبیر کیا اور غم آفاق کو اس کی آہنی ڈھال بتایا ہے۔وہ ڈوب کر ابھر سکتا ہے اور مرنے کے بعد بھی آگے چلنے کا عزم مصمم رکھتا ہے۔میر نے اسی کو مرد کامل اور انسانیت کی خصوصیات اولین میں شمار کیا ہے۔ناکامیوں کا ذکر کرتے ہوئے میر لکھتے ہیں۔

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

انھیں خصوصیات سے مزین ہو کر میر کی شاعری ایک آفاقی اور عالمی شاعری بن جاتی ہے۔میر کی شاعری میں جذبات کی منظر کشی کی گئی ہے۔ان کے یہاں جذبات کی حقیقت آب وتاب کے ساتھ موجود

ہے جس میں ان کے احساسات وجذبات بھی یقیناً رہنمائی کرتے ہیں۔ جیسے اگر کسی شیشے کے کارخانے کو دیکھ کر انھیں محسوس ہوتا ہے کہ پھونک مارنے میں ذرا سی لاپروائی شیشے سے بننے والی شے کو بگاڑ سکتی ہے تو یقیناً ہماری تھوڑی سی بھی بداحتیاطی ہم کو تباہ کر سکتی ہے۔ لہٰذا زندگی میں احتیاط کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

مترنم بحروں کے استعمال سے بھی میر نے اپنے کلام میں موسیقیت پیدا کی ہے۔ خصوصاً لمبی بحروں میں تو انھوں نے بلا کا تجربہ پیش کیا ہے ۔

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

غزلوں میں بصری پیکروں کی کثرت، شاعری میں تلازمات کی جامعیت اور تشبیہات واستعارات کی دل نوازی نے ان کے اشعار کو نہ صرف صوری حسن عطا کیا ہے بلکہ ان کی معنوی قدر و قیمت میں بھی اضافہ کیا۔ ان کی غزلوں میں تجربے کی کسک، فطری انداز ابلاغ، بے ساختگی اور روانی ہے، جنھیں ان کے شعری اسلوب کی بنیادی خصوصیات کہہ سکتے ہیں ۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں، کم کم بادوباراں ہے

الغرض میر کی سحر کار آواز الگ پہچانی جاتی ہے جس کو سمجھنے کے لیے ان کی سیرت اور شخصیت دونوں کا اچھا مطالعہ ضروری ہے کیوں کہ ان کی شاعری کی پشت پر اردو کے ارتقا کی تاریخ ہے اور اس میں برس ہا برس کی روایات، تمدنی وراثت، تاریخی اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گری ہے، میر کی زبان قابل صد ستائش ہے۔ میر کا شیوۂ گفتار واقعی اردو ادب کے شعری سرمائے کا ایک نیا رخ پیش کرتا ہے یعنی وہ احساس سے لبریز کارنامہ اردو غزل کے ذخیرے کو جلا بخشنے کے لیے کافی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر اردو ادب میں غزل کے استاد ہیں اور ہر دور میں ان سے متاخرین نے فیض اٹھایا۔ ویسے تو بار بار یہ ذکر آیا ہے کہ میر نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن غزل میں ان کا رتبہ سب سے بلند ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تغزل کو جس کامیابی اور خوش اسلوبی سے میر نے نبھایا۔ گویا غزل ان کا مزاج بن گئی۔ احساس کی شدت، تجربے کی گہرائی، مضامین کی ندرت، غم روزگار اور غم عشق کے بہترین امتزاج نے میر کو شہنشاہ غزل اور امام الغزل بنا دیا جس کی بنا پر میر اردو شاعری کے افق پر ہمیشہ ایک تابندہ ستارہ کی طرح روشن رہیں گے۔ خود میر کی ہی زبانی ملاحظہ کیجیے ۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

☆☆☆

ڈاکٹر سید عباس شاہ
استاد شعبۂ فارسی، یونیورسٹی پی جی ڈپارٹمنٹ آف پرشین، مظفرپور یونیورسٹی۔ رابطہ نمبر: 9906206774

میرؔ اور ان کی شاعری

تخلیص:
میرؔ کا دورغزل گوئی کا زرّیں دور تھا۔ اُس دور کے بلند پایہ شعرا میں میرؔ کی شاعری سب سے الگ اور زندگی کے تلخ حقائق کی ایک داستان ہے۔ جن معاشرتی حالات میں میرؔ کی شخصیت کی تعمیر ہوئی، اُس دور میں ہر طرف ملک میں بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ بیرونی حملہ آور آئے دن حملے کرتے تھے اور عوام و خواص کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیتے۔ لوگ بھوک کے مرنے لگے اور دولت لٹنے سے اقتصادی بدحالی کا دور شروع ہوا۔ میرؔ اپنے اس دور کے احساس زوال اور انسانی الم کے مظہر ہیں۔ ان کی شاعری اس تمام شکست و ریخت کے خلاف ایک غیر منظم احتجاج ہے۔ اس لیے میرؔ کی حساس طبیعت ان حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ ان کے یہاں درد و غم کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ انھوں نے شعر کے پردے میں اپنے غموں کی جو داستان جس انداز میں بیان کی ہے وہ انداز دوسرے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ حتیٰ کہ میرؔ کی شاعری کا اعتراف سب ہی شاعروں کے ساتھ ساتھ ان کے معاصرین نے بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سوداؔ، غالبؔ، ذوقؔ، ناسخؔ، اکبرالٰہ آبادی اور حسرتؔ موہانی جیسے بڑے شاعروں نے ان کی استادی کو تسلیم کیا ہے۔ انھوں نے اردو غزل کو بلا مبالغہ عرش رفعت اور حیرت خیز گہرائیوں اور گیرائیوں کا مالک بنا دیا ہے۔

کلیدی الفاظ:
غم و حزن، دردمندی، بلند حوصلگی، دنیا کی بے ثباتی، سادگی، خلوص، صداقت، میر کا طنز، تصور عشق اور احساس برتری۔

ہر شاعر اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس کے اردگرد رونما ہونے والے واقعات، حادثات،

اس کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے تجربات اور اس سلسلے میں اس کے تاثرات ہی دراصل اس کی شاعری اور فن کا رخ تعین کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ماحول اور معاشرے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ لاشعوری طور پر شاعر اپنی فکر کا رخ موڑتا چلا جاتا ہے اور یوں اس کی شاعری وقت کی رفتار کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ میر تقی میرؔ ایک ایسے عہد میں پیدا ہوئے جو سیاسی، سماجی، ملکی اور معاشرتی اعتبار سے سخت انتشار اور افراتفری کا دور تھا۔ مغل مرکز کمزور پڑ چکا تھا۔ ہندوستان کے بہت سے صوبے خودمختار ہو چکے تھے، پورا ملک لوٹ مار کا شکار تھا۔ بیرونی حملہ آور آئے دن حملے کرتے تھے اور عوام وخواص کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیتے۔ لوگ بھوکے مرنے لگے اور دولت لٹنے سے اقتصادی بدحالی کا دور شروع ہوا۔ میر اپنے اس دور کے احساس زوال اور انسانی الم کے مظہر ہیں۔ ان کی شاعری اس تمام شکست و ریخت کے خلاف ایک غیر منظم احتجاج ہے۔ میر کے تصورِ غم کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں کہ: ''میر کا سب سے بڑا مضمون شاعری ان کا غم ہے۔ غم والم میر کے مضامین شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ غم میر کا ذاتی غم بھی تھا اور یہی انسان کی ازلی اور ابدی تقدیر کا غم بھی تھا۔ یہ سارے غم میر کی شاعری میں جمع ہو گئے ہیں۔''

میرؔ کا دور غزل گوئی کا زرّیں دور تھا۔ اس دور کے بلند پایہ غزل گو خواجہ میر دردؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ، قائم چاند پوری، انعام اللہ خان یقیںؔ، میر سوزؔ اور بہت سارے شعرا تھے۔ لیکن میرؔ کی شاعری ان سب سے الگ اور زندگی کے تلخ حقائق کی ایک داستان ہے۔ جن معاشرتی حالات میں میرؔ کی شخصیت کی تعمیر ہوئی، اُس دور میں ہر طرف ملک میں بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ اس لیے میرؔ کی حساس طبیعت ان حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ ان کے یہاں درد و غم کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ انھوں نے شعر کے پردے میں اپنے غموں کی جو داستان جس انداز میں بیان کی ہے وہ انداز دوسرے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ میرؔ خود فرماتے ہیں ۔

شعر کے پردے میں میں نے غم سنایا ہے بہت　　　مرثیے نے دل کے میرے بھی رلایا ہے بہت

میرؔ کو اپنی برتری اور عظمت کا احساس تھا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں ۔

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں　　　یہ میرے شور نے روئے زمیں تمام کیا

حتیٰ کہ میر کی شاعری کا اعتراف سب ہی شاعروں کے ساتھ ساتھ ان کے معاصرین نے بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سوداؔ، غالبؔ، ذوق، ناسخ، اکبرالہ آبادی اور حسرت موہانی جیسے بڑے شاعروں نے ان کی استادی کو تسلیم کیا ہے۔ ذوقؔ فرماتے ہیں ۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

غالبؔ فرماتے ہیں۔

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میرؔ بھی تھا

اکبرالٰہ آبادی فرماتے ہیں۔

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبرؔ ناسخؔ اور ذوقؔ بھی جب چل نہ سکے میرؔ کے ساتھ

اور حسرتؔ موہانی فرماتے ہیں۔

شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرتؔ میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

انھوں نے اردو غزل کو بلا مبالغہ عرش رفعت اور حیرت خیز گیرائیوں کا مالک بنا دیا ہے۔

غم وحزن: میر کا تصور زندگی کے بارے میں بڑا واضح ہے کہ ان کا زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر حزنیہ تھا۔ حزن ایک ایسے غم کا نام ہے جو اپنے اندر تفکر اور تخلیقی صلاحیتیں بھی رکھتا ہے۔ یہ غم ذاتی مقاصد اور ذاتی اغراض کا پرتو نہیں ہوتا۔ اس غم میں تو سوچ، غور وفکر اور تفکر کو دخل ہے۔ میر کے متعلق یہ کہنا بھی درست نہیں کہ میر قنوطی شاعر ہیں یا محض یاسیت کا شکار ہیں۔ محض یاس کا شاعر ہونا کوئی بڑی بات نہیں، اصل بات تو یہ ہے کہ انسان یاس وغم کا شکار ہونے کے باوجود اس سے نباہ کیسے کرتا ہے۔ یہی نباہ اس کے تصور زندگی کی تشکیل دیتا ہے۔ میر کا تصورِ زندگی مایوس کن نہیں، صرف اس میں غم والم کا ذکر بہت زیادہ ہے۔ مگر یہ غم والم ہمیں زندگی سے نفرت نہیں سکھاتا بلکہ زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ اس میں زندگی کی بھرپور توانائی کا احساس ہوتا ہے۔

متصل روتے ہی رہیے تو بجھے آتش دل ایک دو اشک تو اور آگ لگا دیتے ہیں

میر کا تصورِ غم: میر کا تصور غم تخیلی اور فکری ہے۔ یہ قنوطیت پیدا نہیں کرتا۔ اس کے ہوتے ہوئے میر کی شاعری میں توازن اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ شگفتگی کا احساس نہیں ہوتا اور ضبط، سنجیدگی اور تحمل ملتا ہے۔ وہ غم سے سرشار ہو کر اسے سرداور نشاط بنا دیتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری ان کے تصورات غم سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”میر نے غم عشق اور اس کے ساتھ غم زندگی کو ہمارے لیے راحت بنا دیا ہے۔ وہ درد کو ایک سرد اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں۔ میر کے کلام کے مطالعہ سے ہمارے جذبات وخیالات اور ہمارے احساسات ونظریات میں وہ ضبط اور سنجیدگی پیدا ہوتی ہے، جس کو صحیح معنوں میں تحمل کہتے ہیں۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے خونابہ کشی مدام کی ہے ہم نے

یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے“

میر کی دردمندی: میر کے ہاں دردمندی ان کے فلسفہ غم کا دوسرا نام ہے۔ اگر چہ لفظ فلسفہ انھوں نے استعمال ہی نہیں کیا، مگر اس سے مراد ان کی یہی ہے۔ دردمندی سے مراد زندگی کی تلخ حقیقتوں کا اعتراف و ادراک اور مقدور بھر ان تلخیوں کو دور کرنے کی کوشش کا نام ہے۔ یہ دردمندی ان کی زندگی کے تضادات سے جنم لیتی ہیں۔ دردمندی کا سرچشمہ دل ہے۔

نہ دردمندی سے یہ راہ تم چلے ورنہ قدم قدم پہ تھی یاں جائے نالہ و فریاد
چشم رہتی ہے اب پر آب بہت دل کو میرے ہے اضطراب بہت
اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا لہو آتا ہے جب نہیں آتا

دردمندی کے محرکات: میرؔ کا دور شدید ابتری کا دور تھا۔ زندگی کے مختلف دائروں کی اقدار کی بے آبروئی ہو رہی تھی۔ انسانی خون کی ارزانی، دنیا کی بے ثباتی اور ہمہ گیر انسانی تباہی نے انسانوں کو بے حد متاثر کیا۔ میر اس تباہی کے محض تماشائی نہ تھے بلکہ وہ خود اس تباہ حال معاشرہ کے ایک رکن تھے، جو صدیوں کے لگے بندھے نظام کی بربادی سے تسبیح کے دانوں کی طرح بکھر کر رہ گیا تھا، اور اب اس کو جوڑ نا ممکن نہ تھا۔ میرؔ نے اس ماحول کے اثرات شدت سے محسوس کیے ہیں۔ ان کی غزلوں میں اس تباہی کے نقوش ملتے ہیں۔ لٹے ہوئے نگروں، شہروں اور اجڑی ہوئی بستیوں کے حالات، بجھے ہوئے دلوں کی تصویریں، زمانے کے گردوغبار کی دھند لاہٹیں، تشبیہوں اور استعاروں کی شکل میں میر کے ہاں موجود ہیں۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

بلند حوصلگی: بقول ڈاکٹر سید عبداللہ: میر کو زندگی سے بیزار شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا غم بعد میں آنے والے شاعر، فانی کے غم سے مختلف ہے جس کی تان ہمیشہ موت پر ٹوٹتی ہے۔ ان کا غم سودا سے بھی مختلف ہے۔ ان کا غم ایک مہذب اور دردمند آدمی کا غم ہے جو زندگی کے تضاد کو گہرے طور سے محسوس کرتا ہے کہ ایسی دل کش جگہ اور اتنی بے بنیاد اور محروم۔ غم والم کے اس عالم میں میر بے حوصلہ نہیں ہوتے۔ وہ سپاہیانہ دم خم رکھتے ہیں۔ فوجی ساز و سامان کے استعاروں میں مطلب ادا کر کے زندگی کا ایسا احساس دلاتے ہیں جس میں بزدلی بہر حال عیب ہے۔ وہ رویہ جسے اہل تذکرہ بے دماغی یا بد دماغی کہتے ہیں دراصل وہ احتجاجی روش ہے جو ہر سپاہی کا شیوہ ہے۔

خوش رہا جب تلک رہا جیتا میر معلوم ہے قلندر تھا
بہت آرزو تھی گلی کی تیری سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے

دنیا کی بے ثباتی: بے ثباتی دنیا کا احساس اردو شاعری میں بہت عام ہے۔ اس موضوع پر تقریباً سبھی شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن دبستان دہلی کے شعرا کے ہاں بے ثباتی کا احساس زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔ خصوصاً میر تقی میرؔ کی تمام شاعری میں دنیا کی بے ثباتی کا ذکر واضح الفاظ میں ملتا ہے۔ جس کی اصل وجہ اُس دور کے غیر یقینی اور ہنگامی حالات تھے، جس کی وجہ سے اُن کی شاعری میں دنیا سے بے زاری اور بے ثباتی کے موضوعات پروان چڑھے ۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
کہے تو میر بھی اک بلبلا تھا پانی کا　　نمود کر کے وہیں بحرِ غم میں بیٹھ گیا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا　　جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا

دلی کی بربادی کا غم: بقول ڈاکٹر غلام حسن : شاعروں نے دل کے استعارے میں اس عہد کے سیاسی اور سماجی احوال کو سمو کر بڑے بلیغ کنایے سے کام لیا ہے۔ جس طرح انسانی جسم کی ساری نقل وحرکت کا مرکز ومحور دل ہوتا ہے، اسی طرح ایک سلطنت کا مرکز ومحور اس کا دارالحکومت ہوتا ہے۔ زیرِ نظر دور میں ہندوستان کا مرکزِ سلطنت شہر دلی تھا۔ دلی جو صدیوں سے اس ملک کے دل کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ دلی کی تباہی کو شاعروں نے کنایتاً دل کی ویرانی و بربادی سے تشبیہ دے کر سارے جسم یعنی کل ملک کی تباہی کی داستان بیان کی ہے۔ میرؔ نے دوسرے شعرا کی طرح یہ تمام خونی واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ میرؔ کی شاعری پر خون کے یہ دھبے آج تک نمایاں ہیں ۔

دلی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصور تھے　　جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
خاک بھی سر پہ ڈالنے کو نہیں　　کس خرابے میں ہم ہوئے آباد
دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں　　تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

سادگی، خلوص، صداقت: میرؔ نے فنی خلوص کو پوری صداقت سے استعمال کیا ہے۔ فنی خلوص سے یہ مراد ہے کہ شاعر زندگی کے واقعات کو جس طرح دیکھتا ہے، اسی طرح بیان کرے۔ میرؔ کا انداز اسی لیے مقبول ہے کہ اس میں صداقت اور خلوص اور تمام باتیں بے تکلفی کے انداز میں کہی گئی ہیں۔ میرؔ نے خیال بند شاعروں کی سی معنی آفرینی سے کام نہیں لیا۔ محض تخیل کے گھوڑے نہیں دوڑائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میر عوام کا شاعر ہے۔ اس کے آس پاس کی زندگی سے درد و غم کے مضامین کے چشمے ابل رہے تھے۔ میر نے انہی مضامین کو سادہ اور بے تکلف انداز میں پیش کیا۔ میرؔ کے خلوص و صداقت کا اندازہ ان اشعار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے ۔

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل سارے عالم میں میں دکھا لایا
دل مجھے اس گلی میں لے جاکر اور بھی خاک میں ملا لایا
ابتدا ہی میں مرگئے سب یار عشق کی کون انتہا لایا

خطابیہ انداز: میرؔ کو خطاب اور گفتگو کا انداز بڑا پسند ہے۔ کبھی وہ خود سے مخاطب ہو کر 'باتیں' کرتے ہیں اور کبھی کسی دوسرے شخص سے۔ کبھی ان کا تخاطب بلبل سے ہے اور کبھی شمع و پروانہ سے۔ ان تمام حالتوں میں شعر میں بات چیت اور بے تکلفی کا رنگ بہر حال قائم رہتا ہے۔ ایک مانوس اور محبت بھری آواز کانوں سے ٹکراتی ہے جو اپنے پیرایۂ ادا کی کشش سے قاری یا سامع کو فوراً اپنے حلقۂ اثر میں لے لیتی ہے اور وہ خود بخود میر صاحب کی ان بے ساختہ اور پُرخلوص 'باتوں' سے لطف اندوز ہونے لگتا ہے۔

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز اُسی خانہ خراب کی سی ہے
بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

میرؔ کا طنز: میرؔ کا طنز ان کی طبیعت کا آئینہ ہے۔ جب کوئی بات طنز کے ساتھ کہتے ہیں تو اس سے محض بے تکلفی نہیں ٹپکتی بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس عالم یا اس تجربہ سے گزر چکے ہیں۔ ان کا طنز اس شدید اور عمیق تعلق کا نتیجہ ہے جو بے تکلفی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے اور پھر عمر بھر قائم رہتا ہے۔ ان کے طنز میں ایک مدہم سی تلخی ہوتی ہے جو پختہ مغزی کی علامت ہوتی ہے۔ ان کے طنز میں غالبؔ کی تیزی کی جگہ ایک عجب پُرکیف نرمی ہوتی ہے۔

ہوگا کسی دیوار کے سائے تلے میں میر کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
عشق کرتے ہیں اس پری رو سے میرؔ صاحب بھی کیا دوانے ہیں
حال بد گفتنی نہیں میرا تم نے پوچھا تو مہربانی ہے

تشبیہات و استعارات: میرؔ نے اپنے شیوہ گفتار کو زیادہ موثر اور دل کش بنانے کے لیے تشبیہ و استعارے کا بڑے سلیقے سے استعمال کیا ہے۔ یہ تشبیہات مردہ نہیں بلکہ ان کے اندر زندگی دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ ان کے خالق کے خون میں گرمی اور حرارت ہے اور وہ پوری صداقت اور پورے فنی خلوص سے اپنی زندگی بھر کے تجربات و تاثرات کو ان تشبیہات و استعارات کی صورت میں پیش کر رہے ہیں۔ ان میں کہیں بھی تصنع یا بناوٹ کا احساس تک نہیں ہوتا۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے
کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

ترنم اور موسیقیت: میر کے شاعرانہ انداز کی غنائیت اور موسیقیت اپنے اندر فنی دل کشی کے بہت سے پہلو رکھتی ہے۔ میرؔ کے انداز کی نغمگی اور ترنم مسلم ہے، اور یہی میرؔ کی عظمت کا راز ہے۔ ان کا کمال فن یہ ہے کہ وہ مختلف خیالات کے اظہار کے لیے مختلف بحروں کا انتخاب کر کے نغمگی پیدا کرتے ہیں۔ فارسی کی مروجہ بحروں کے استعمال کے ساتھ ساتھ میر نے ہندی کے پنگل کو اردو غزل کے مزاج کا حصہ بنا کر ہم آہنگی کی صورت دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں بڑی کیف آور اور اثر انگیز غنائیت و موسیقی پیدا ہوتی ہے۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
بات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

تصوف: میرؔ کی شاعری کے فکری عناصر میں متصوفانہ رنگ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان کے باپ اور چچا صوفیانہ مزاج کے مالک تھے اور رات دن جذب و مستی کی کیفیات میں سرشار رہتے تھے۔ میرؔ نے ان بزرگوں کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ وہ بھلا کس طرح صوفیانہ تجربہ سے الگ رہ سکتے تھے۔ ان کے ہاں تصوف کا تجربہ محض روایتی نہیں ہے، یہ رسمی بھی نہیں ہے، اس تجربے نے میرؔ کے ذہن و فکر کی تہذیب پر گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں۔ وہ زندگی کو کسی عام انسان کی طرح نہیں دیکھتے، ان کی نظر صاف دل صوفی کی نظر ہے۔

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر
سرسری تم جہان سے گزرے ورنہ ہرجا جہانِ دیگر تھا

حکیمانہ انداز: عام اخلاقی مضامین بھی ہمارے تصوف کے اہم مسائل ہیں۔ یہ لوگ نیکی، شرافت، دیانت، صدق و امانت اور دیگر چھوٹے چھوٹے اخلاقی مسائل پر اس انداز سے گفتگو کرتے ہیں کہ ایک طرف تو ان مسائل کی اہمیت واضح ہوجاتی ہے اور دوسرے ان کا انداز اس قدر دل نشیں ہوتا ہے کہ قاری پر اثر بھی پڑتا ہے۔ میر تقی میر کی شاعری میں حکیمانہ انداز پایا جاتا ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

یہ توہم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اعتبار کیا
سرسری تم جہان سے گزرے ورنہ ہرجا جہانِ دیگر تھا

تصورِ محبوب: یہ بات تو طے ہے کہ میر نے ایک گوشت پوست کے زندہ و متحرک محبوب سے عشق نہیں، بھرپور عشق کیا تھا۔محبوب سے ان کے احساسِ جمال، قوتِ تخیل اور تصورِ حسن پر روشنی پڑتی ہے۔ان کا محبوب خود حسن و نور کا منبع ہے اور روشنی کی طرح شفاف۔ میر کا محبوب صرف روشنی ہی نہیں بلکہ جسم، خوش بو اور رنگ و بو کا پیکر ہے۔ وہ مادی کثافتوں سے منزہ اور حسن محض ہے۔

ان گل رخوں کی قامت لہکے ہے یوں ہوا میں جس رنگ سے لچکتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں
کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے
اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا

تصورِ عشق: میر کے ہاں عشق آداب سکھاتا ہے۔محبوب کی عزت و تکریم کا درس دیتا ہے۔ اگرچہ اس کا انجام ہمیشہ المیاتی اور دردناک ہوتا ہے پھر بھی میر کو اس عشق سے پیار ہے۔ یہ عشق ان کی زندگی کا حاصل ہے۔اسی عشق سے میر نے زندگی کا سلیقہ اور حوصلہ سیکھا ہے۔اسی عشق نے ان کی زندگی میں حرکت و عمل اور چہل پہل پیدا کی۔ میر کے خیال میں زندگی کی ساری گہما گہمی اور گونا گونی اسی عشق کی وجہ سے ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ کارخانہ قدرت بے کار، خاموش، بے حرکت اور بے لذت ہوتا۔تصورِ عشق کے حوالے سے ان کے نمائندہ اشعار درج ذیل ہیں۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا
محبت ہی اس کارخانے میں ہے محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن سینے میں جیسے دل کو کوئی ملا کرے ہے

سہل ممتنع: میر کی سہل ممتنع کے بارے میں اثرلکھنوی کہتے ہیں کہ: زندگی کا شائد ہی کوئی پہلو ہو جس کی مصوری میر نے بہترین الفاظ میں اور موثر ترین پیرائے میں نہ کی ہو۔ان کے اشعار سہل ممتنع ہیں۔

سرسری تم جہان سے گزرے ورنہ ہرجا جہان دیگر تھا
سب پہ جس بار نے گرانی کی اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا
سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا

احساسِ برتری: میر کی شاعری کا ایک مخصوص رنگ ہے اور اندازِ شعر گوئی کی مختلف کیفیات ہیں۔ سارے شاعروں نے اس رنگ میں شعر کہنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہوسکے۔اس لیے میر احساسِ برتری

کو سامنے لاتے ہوئے کہتے ہیں کہ: سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا۔ بقول سید عبداللہ: بعض صاحب کمال ایسے ہوتے ہیں جن کے فن کی نمایاں خصوصیت نہ صرف اپنے دور کو متاثر کرتی ہے بلکہ مستقبل میں بھی لوگ ان کی طرز خاص کو مانتے ہیں میر بھی ایسے ہی صاحب کمال ہیں۔ ایک غزل دیکھیے۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے　　میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم　　سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
بہت آرزو تھی گلی کی تری　　سو، یاں سے لہو میں نہا کر چلے
پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے　　نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے
جبیں سجدہ کرتے ہی کرتے گئی　　حق بندگی ہم ادا کر چلے
گئی عمر در بندِ فکرِ غزل　　سو اس فن کو ایسا بڑا کر چلے
کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میر　　جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

☆☆☆

کتابیات:

۱۔ میر تقی میرؔ، ڈاکٹر عبادت بریلوی
۲۔ کلیات میر تقی میرؔ، میر تقی میرؔ
۳۔ میر تقی میرؔ حیات اور شاعری، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
۴۔ محمد تقی میر، ڈاکٹر جمیل جالبی
۵۔ انتخاب کلام میر، مولوی عبدالحق
۶۔ انتخاب غزلیات میرؔ، ڈاکٹر حامدی کشمیری
۷۔ میرؔ کی آپ بیتی، نثار احمد فاروقی

☆☆☆

☆ڈاکٹر زین العبا❀منظور احمد گنائی
☆ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ رابطہ نمبر: 9779885644
❀ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی، اردو اور عربی، پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ۔ رابطہ نمبر: 6005903959

نشاطِ غم کا شاعر: میر تقی میرؔ

تلخیص

میر تقی میرؔ اردو غزل کے سخن آفریں اور آسمان ادب کے درخشاں آفتاب ہیں۔ اردو غزل کی دنیا میں وہ 'خدائے سخن' کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔ وہ اپنے فن میں یکتائے زمانہ ہیں۔ میر کی زندگی چوں کہ حزن و یاس سے بھری تھی اسی حزن و یاس سے شاید وباید ان کی شاعری میں بلند خیالی پیدا ہوئی۔ ان کی غزلوں میں آپ بیتی کے ساتھ ساتھ درد وغم، سوز وگداز اور روانی و دل کش خیالی بھی مل جاتی ہے۔ دلی کی تباہی کو انھوں نے کنایتاً دل کی ویرانی و بربادی سے تعبیر کر کے سارے جسم یعنی پورے ملک کی داستان بیان کی ہے۔ میر کا انداز اس لیے بھی مشہور و مقبول ہے کیوں کہ اس میں صداقت اور خلوص کی اعلیٰ قدریں مل جاتی ہیں۔ اس لیے انھیں اردو شاعری کا 'شہنشاہ' کہا جاتا ہے۔ میر کے شاعرانہ انداز کی غنائیت اور موسیقیت اپنے اندر فنی دل کشی کے بہت سے پہلو رکھتی ہے۔ ان کا غم سطحی اضطراب اور بے صبری کا مظہر نہیں بلکہ زندگی کے تئیں جہدِ مسلسل اور روحانی ردعمل کا نتیجہ ہے۔ میر کی شاعری کا نمایاں وصف یہ ہے کہ آج بھی شعرا ان کی تقلید کو باعث فخر محسوس کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں نشاطِ غم کا تصور کارفرما ہے۔ شاید اسی لیے ان کے کلام میں تصور عشق اپنی ہمہ گیر، وسیع اور آفاقی قدروں کا حامل خیال کیا جاتا ہے۔

کلیدی الفاظ:

ویرانی، نشاطِ غم، خدائے سخن، صوفی منش، لافانی، نازک خیالی، آپ بیتی، شکست وخورد۔

میر تقی میرؔ کو اردو ادب کی دنیا میں 'خدائے سخن' تسلیم کیا جاتا ہے اور اس میں کوئی دورائے نہیں کہ میرؔ

اردو شاعری بالخصوص اردو غزل کی وادی میں میر کارواں کا درجہ رکھتے ہیں۔ اردو غزل میں جتنی عظمت ورفعت میر کے حصے میں آئی ہے کسی اور شاعر کو نصیب نہ ہو سکی۔ دنیائے ادب اور خصوصاً اردو کے کلاسیکی دور کے بے حد مقبول، عظیم المرتبت اور لافانی غم کے شاعر میر تقی میرؔ کی ولادت ۱۷۲۳ء میں آگرہ میں ہوئی۔ ان کے بزرگ حجاز سے دکن آئے۔ میر اپنے خاندان میں نہایت صوفی منش اور درویشانہ مزاج رکھنے والے وہ چشم و چراغ تھے جنھوں نے ابتدائی زندگی میں صوفیوں کا درس اپنے والد سے حاصل کیا۔ میر امان اللہ جوان کے والد کے مرید تھے انھوں نے قرآن اور صوفیانہ حقائق کی تعلیم سے آراستہ کیا۔ لہٰذا ان کے مزاج میں بچپن سے ہی استغنا، بے ثباتی حیات، سوز و غم اور درد و گداز جیسے علائم گھر کرنے لگے۔

میر ۱۷ سال کی عمر میں دہلی چلے آئے اور زندگی کا زیادہ تر حصہ یہیں گزارا۔ یہاں انھیں مختلف امرا و روسا کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ دہلی پر نادر شاہ کے پے در پے حملوں سے یہاں کے عوام مفلوج ہوکر رہ گئے، جس سے یہاں کا سیاسی وسماجی شیرازہ بکھر گیا۔ اپنی شکست خوردہ شخصیت سے تنگ آکر میر لاچار ہوکر لکھنؤ چلے گئے۔ لکھنؤ کا ماحول ادبی اور سیاسی لحاظ سے کافی اچھا تھا، لہٰذا میرؔ آصف الدولہ کے دربار سے منسلک ہوگئے۔ میر تقی میرؔ نے لکھنؤ کے سفر کا احوال کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

> ''فقیر خانہ نشیں تھا اور چاہتا تھا کہ شہر سے نکل جائے لیکن بے سامانی سے مجبور تھا۔ میری عزت و آبرو کی حفاظت کے خیال سے نواب وزیر الممالک آصف الدولہ بہادر آصف الملک نے چاہا کہ میرؔ میرے پاس آجائے تو اچھا ہو۔ چنانچہ میری طلبی کے لیے نواب سالار جنگ پسر اسحاق مؤتمن الدولہ نے جو وزیر اعظم کے خالو ہوتے تھے، ان قدیم تعلقات کی وجہ سے جو میرے خالو سے تھے کہا کہ اگر نواب صاحب از راہ عنایت کچھ زادِ راہ عنایت فرمائیں تو البتہ میرؔ صاحب یہاں آسکتے ہیں۔ نواب صاحب نے حکم دیا اور انھوں نے سرکار سے زادِ راہ لے کر مجھے خط لکھا کہ جناب والا آپ کو یاد کرتے ہیں۔ جس طرح ہو سکے آپ یہاں آجایئے۔ میں پہلے ہی سے دل برداشتہ بیٹھا تھا، خط کے آتے ہی لکھنؤ روانہ ہوگیا۔ چوں کہ خدا کی یہی مرضی تھی۔ میں بے یار و مددگار، بغیر قافلہ اور رہبر کے فرخ آباد کے راستے سے گزرا، وہاں کے رئیس مظفر جنگ تھے، انھوں نے ہر چند چاہا کہ کچھ روز وہاں ٹھہر جاؤں مگر میرے دل نے قبول نہیں کیا۔ دو ایک روز بعد روانہ ہوکر منزلِ مقصود پر پہنچ گیا۔''[۱]

میرؔ لکھنؤ کو بُرا بھلا کہنے کے باوجود وہیں رہے اور وہیں تقریباً ۹۰ سال کی عمر میں ۱۸۱۰ء میں

وفات پائی۔ میر نے بھرپور اور ہنگامہ خیز زندگی گزاری۔ راحت وسکون کا کوئی طویل عرصہ ان کو نصیب نہ ہوسکا۔ میر تقی میرؔ نے اردو کی جملہ اصناف میں طبع آزمائی کی ،لیکن انھیں زیادہ تر شہرت اردو غزل سے حاصل ہوئی۔ اردو میں ان کے چھ دیوان مرتب ہوئے جن میں غزلوں کے علاوہ قصائد،مثنویاں، رباعیات اور واسوخت وغیرہ شامل ہیں۔ اردو نثر میں ان کی تین کتابیں' نکات الشعرا'، 'ذکرِ میر' اور 'فیضِ میر' شامل ہیں۔ علاوہ ازیں فارسی کا ایک دیوان بھی شامل ہے جس سے ان کی قادرالکلامی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

میر تقی میرؔ کو گزرے آج دوصدی سے زیادہ عرصہ بیت چکا ہے لیکن ان کا کلام آج اکیسویں صدی میں بھی دلوں کی رہنمائی کرتا ہوا نظر آرہا ہے۔ کیوں کہ ان کے نالے ٹوٹے ہوئے دل کی اتھاہ گہرائیوں سے نکلے ہیں۔ اس ٹوٹے ہوئے دل کے نالوں سے وہ اپنے قلبی جذبات اور مافی الضمیر کو خوب سے خوب تر اور دل نشیں انداز سے بیان کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری ذاتی دردوکرب کا آئینہ ہے اور انھوں نے اپنی شاعری میں نرم ونازک لہجہ اپنا کر اپنی روداد بیان کی۔ ان کا غم سطحی اضطراب اور بے صبری کا مظہر نہیں بلکہ زندگی کے تئیں جہدِ مسلسل اور روحانی ردِعمل کا نتیجہ ہے۔ ان کی زندگی میں غم والم کے باعث حیاتِ جاودانی کا ایک نیا ولولہ پایا جاتا ہے۔ زندگی میں ناکامی، عشق کی سوزش، دلّی میں نادر شاہ درانی، احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے یکے بعد دیگرے حملوں اور لکھنؤ کی ہجرت سے گویا ان پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ ایسے حالات کا مقابلہ کرنا شاید و باید میرؔ کے سوا کوئی اور نہیں کرسکتا، اسی لیے تو انھوں نے اپنے اشعار میں ان باتوں کا تذکرہ خوب کیا ہے۔

تخمِ خواہش دل میں تُو بوتا ہے کیا — سبز ہوتی ہی نہیں یہ سرزمیں

میر کے مطابق دل، وہ دل کہاں رہتا جس دل سے کیف ونشاط کے نغمے پھوٹیں۔ زمانے کی کرب ناکی نے دل کے اندر آوازِ دلخراش پیدا کردی۔ ایسے حالات کا مقابلہ کرتے کرتے میرؔ کے ٹوٹے دل سے آہ دلخراش نکلے گی، یا نالے ہی نکلیں گے، جو اس طور نکلے۔

اللہ رے عندلیب کی آوازِ دلخراش — دل ہی نکل گیا جو کہا اس نے ہائے گُل

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے — اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں — تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

سرہانے میر کے آہستہ بولو — ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

اس عندلیب کے دل سے یہ'ہائے گُل' کی آہِ دلخراش کیوں نکلی؟ میر ہی سے سنیے۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے

میرؔ کا تصورِ غم تخیلی اور فکری ہے۔ان کے اس غم سے انھیں قطعی طور پر قنوطی نہیں کہا جا سکتا، البتہ اس کے ہوتے ہوئے ان کی شاعری میں توازن اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ وہ غم سے سرشار ہو کر اسے سرور اور نشاط بنا دیتے ہیں۔ ان کی شاعری کی عظمت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ اُن کی شاعری میں انفرادی جذبات کی عکاسی کے باوجود ایک آفاقی شان ہے۔ غزل مخالف دور میں بھی میر کی معنویت، اہمیت اور برتری میں کمی نہیں آئی۔ انھوں نے جو اظہارِ درد کا طرز اختیار کیا اس نے اُن کے ذاتی مصائب کو بھی اجتماعی بنا دیا۔ آج بھی ساری دنیا میں پھیلے سیاسی انتشار اور انسانیت سوز ماحول میں جب انسان بے حد پریشان وملول انسانیت کو رسوا دیکھتا ہے تو میر کے اشعار کو زخموں پر مرہم کے لیے استعمال کرتا نظر آتا ہے۔

میر کے شعر کے احوال کہوں کیا غالبؔ جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

میرؔ کی زندگی درد وغم اور مصیبت سے عبارت تھی۔ انھوں نے اپنی زندگی میں مختلف اُتار چڑھاؤ دیکھے۔ ان تمام تجربات کی عکاسی انھوں نے اپنی شاعری میں خوب کی ہے۔ اسی لیے اردو کے مشہور نقاد سید احتشام حسین نے ان کی زندگی اور شاعری کے متعلق یوں لکھا ہے:

> ''میرؔ کی اپنی زندگی تکلیف اور بدحالی میں گزری تھی، اس لیے انھیں اجڑی ہوئی دلی کی علامت کہنا غلط نہ ہوگا۔ صوفی منش باپ نے انھیں سکھایا تھا کہ دنیا میں محبت کے علاوہ کچھ نہیں، یہی زندگی ہے اور اس کے لوازم قناعت، بردباری، خودداری اور غم کوشی ہیں۔ یہ باتیں ان کے اندر رچ بس گئی تھیں اور انھیں نے ان کی شاعری میں زندگی کی آگ پیدا کر دی تھی۔ جب مصائب نے انھیں چاروں طرف سے گھیر لیا اور بدحالی آخری حد کو چھونے لگی تو میرؔ کی شخصیت میں ایک حیرت انگیز قسم کا بانکپن اور حسن پیدا ہو گیا۔ انھوں نے کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانے کو انسانی توہین سے تعبیر کیا اور خدا سے بھی ناز سے پیش آئے۔ اس ذہن کے ساتھ نگاہ محبت کا زخم بھی لگا جس نے شاعری کو آتش نوائی میں تبدیل کر دیا اور آپ بیتی بنی نوع انسان کے دکھ درد کی ترجمانی کرنے لگی۔''[۲]

احتشام حسین کی عبارت سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ ایک قناعت پسند اور متحمل مزاج شاعر تھے۔ انھوں نے زندگی کی تلخیوں کو جھیلا اور اسی آگ میں تپتے ہوئے اپنی شاعری کو نکھار کر اس معاشرے کے سامنے پیش کیا۔ جس معاشرے میں میرؔ کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ کی گئی۔ انھوں نے زندگی

کے سارے الم خوشی خوشی قبول کیے اور کبھی بھی کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلائے۔حتیٰ کہ تنگ حالی میں بھی وہ زندگی کی اس گنجلک وادی میں مصیبتوں کا سامنا ہمیشہ کرتے رہے اور اپنی شاعری کو''آپ بیتی کے بجائے جگ بیتی'' سے اطلاق کرتے رہے۔میرؔ کے کلام پر بہت سارے نقادوں نے روشنی ڈالی ہے۔لیکن اردو کے مشہور نقاد اور ترقی پسند شاعر و ادیب منظر شہاب نے اپنے مضمون 'میرؔ اور سوداؔ کی غزل گوئی کا تقابلی جائزہ' میں میرؔ کی شاعری کے متعلق ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے:

> ''ان کی شاعری غم و اندوہ اور حسرت و ناکامی کا مرقع ہے۔محرومیوں کے باوجود انھوں نے زندگی سے کبھی بیزاری محسوس نہیں کی۔الم ناکیوں سے لطف اندوز ہوتے رہے۔کبھی حوصلہ نہیں کھویا۔ناکامیوں سے کام لینے کا سلیقہ جانتے تھے۔ان کے غم میں ایک خاص نشاط انگیزی کا ارتعاش ملتا ہے۔ان کے الم کو'الم نشاط انگیز' سے تعبیر کرنا چاہیے۔''[۳]

میرؔ نے اپنی شاعری میں حسی اور جمالیاتی تجربات کی خوب عکاسی کی ہے،جس سے ان کی شاعری میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ان کی شاعری قاری کے باطن میں 'کتھارسس' کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔میر کی شاعری کا نمایاں وصف یہ ہے کہ آج بھی شعرا ان کی تقلید کو باعث فخر محسوس کرتے ہیں۔ان کی شاعری میں نشاطِ غم کا تصور کارفرما ہے،اور شاید اسی لیے ان کے کلام میں تصور عشق اپنی ہمہ گیر،وسیع اور آفاقی قدروں کا حامل خیال کیا جاتا ہے۔

معاصر دور میں اردو زبان دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے مدمقابل کھڑی ہے جس کا بڑا حصہ میرؔ کی لافانی شاعری ہے۔لہٰذا اس بات کو کہنے میں چنداں مضائقہ نہیں کہ میرؔ نے دماغ سے نہیں بلکہ دل کی اتھاہ گہرائی سے شعر موزوں کیے۔اس لیے ان کے شعر داخلی و خارجی محرکات کی سچی تصویر آنکھوں کے سامنے عیاں کرتے ہیں۔اس جامع الاوصافی کے باعث میر کل بھی خدائے سخن تھے اور آئندہ بھی ان کا یہ منصب محکم و مستحکم رہے گا،اور اس طرح میر کی 'میریت' مسلمہ طور پر غالب ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔تاریخ ادب اردو،رام بابو سکسینہ،ص ۹۸
۲۔اردو ادب کی تنقیدی تاریخ،سید احتشام حسین،ص ۷۰
۳۔کتاب،اور پھر بیان اپنا،شاعر،۲۰۰۲ء،ص ۱۱۸

☆☆☆

ناصرہ سلطانہ
مکان نمبر ۱۳، گلی نمبر ۳، باری نگر، ٹلکو کالونی، جمشید پور۔ رابطہ نمبر: 06206550719

میرؔ کی شاعری سوز و گداز کا مرقع

تلخیص:
میرؔ نے زندگی بھر شعر کے پردے میں غم سنایا ہے کیوں کہ ان کی زندگی اسی غم سے عبارت تھی، اسی لیے ان کے دل کا مرثیہ نہ صرف انھیں رلاتا ہے بلکہ دوسرے بھی اس پر آنسو بہاتے ہیں۔ انھوں نے مصرعے موزوں نہیں کیے دل جگر کو خون کیا ہے۔ اسی لیے تو ان کے دیوان میں قیامت کا سا ہنگامہ ہے، اور جہاں سے دیکھیے ایک شعر شور انگیز نکلتا ہے۔ وہ بہت بڑے شاعر ہیں لیکن اپنے آپ کو خود شاعر نہیں کہتے۔ ان کا دعویٰ تو صرف یہ ہے کہ انھوں نے درد و غم کو جمع کر کے دیوان بنا دیا ہے۔ اس عجز و انکسار کا یہی مطلب ہے کہ ان کی شاعری درد و غم ہی سے عبارت ہے۔ ان کے دیوان کے ہر شعر کی بنیاد یہی درد و غم ہے۔ ان کا ہر خیال اسی کے گرد گھومتا ہے۔ بظاہر ان کے کلام میں جہاں شگفتگی اور مسرت کی جھلک نظر آتی ہے وہاں بھی کسی نہ کسی گوشے میں درد و غم کا بسیرا ہوتا ہے۔ کسی جگہ اگر وہ سرور و انبساط اور مسرت و شادمانی کی باتیں بھی کرتے ہیں تو ان کی تہ میں رنج والم جھانکتے نظر آتے ہیں۔ غرض میر سر تا پا درد و غم اور رنج والم ہیں۔ ان کی شاعری بھی شروع سے آخر تک اسی درد و غم اور رنج والم کی تصویر ہیں۔

بات درحقیقت یہ ہے کہ میر غزل کی صنف کے ساتھ خاص مناسبت رکھتے ہیں۔ میر کی زندگی عشق سے عبارت تھی اور غزل بھی عشق ہی کے ساتھ مخصوص ہے۔ میر کے مزاج میں داخلیت اور دروں بینی تھی، بے ربطی اور انتشار تھا۔ غزل بھی انھیں باتوں کا تقاضا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر اور غزل دونوں ایک دوسرے کے ساتھ کچھ اس طرح وابستہ ہو گئے ہیں کہ ایک کے ساتھ دوسرے کا خیال آنا یقینی ہے۔ میر کے جوہر غزل کی صنف ہی میں کھلتے ہیں اور صنف غزل بھی میر ہی کے یہاں اپنے جوہر دکھاتی ہے۔ میر کی شاعری میں انسان ہے انسانیت کی آواز ہے، اور اسی لیے اس میں آفاقیت ہے جو کسی حال میں بھی اس

کے سحر کو ختم نہیں ہونے دیتی۔ ہر زمانے میں اس کا اثر ہو سکتا ہے، ہر فرد کو وہ متاثر کر سکتی ہے۔ اس کے لیے زمان و مکان کی قید نہیں وہ ان سب سے آزاد ہے۔ اسی لیے اس کا اثر عالم گیر اور آفاقی ہے۔

کلیدی الفاظ:

میر، درد و غم، سوز و گداز، شورانگیزی، عشق، داخلیت، دروں بینی، عالم گیر اور آفاقی۔

میر تقی میر اردو کے نامور شاعر ہیں۔ ان کی ناموری کا راز اس میں ہے کہ انھوں نے شاعری کو درد اور درد کو شاعری بنا دیا ہے۔ دوسرے شاعروں کے یہاں شاعری میں درد تو ہو سکتا ہے یا درد بھری شاعری تو ہو سکتی ہے لیکن خود درد کو شاعری بنا دینا سوائے میر کے کسی اور کے بس کی بات نہیں۔ ان کے ہاں ان دونوں کی مکمل ہم آہنگی ملتی ہے اور اسی میں ان کا کمال ہے۔ انھوں نے زندگی بھر شعر کے پردے میں غم سنایا ہے کیوں کہ ان کی زندگی اسی غم سے عبارت تھی، اسی لیے ان کے دل کا مرثیہ نہ صرف انھیں رلاتا ہے بلکہ دوسرے بھی اس پر آنسو بہاتے ہیں۔ انھوں نے مصرعے موزوں نہیں کیے دل جگر کو خون کیا ہے۔ اسی لیے تو ان کے دیوان میں قیامت کا سا ہنگامہ ہے، اور جہاں سے دیکھیے ایک شعر شورانگیز نکلتا ہے۔ وہ بہت بڑے شاعر ہیں لیکن اپنے آپ کو خود شاعر نہیں کہتے۔ ان کا دعویٰ تو صرف یہ ہے کہ انھوں نے درد و غم کو جمع کر کے دیوان بنا دیا ہے۔ اس عجز و انکسار کا یہی مطلب ہے کہ ان کی شاعری درد و غم ہی سے عبارت ہے۔ ان کے دیوان کے ہر شعر کی بنیاد یہی درد و غم ہے۔ ان کا ہر خیال اسی کے گرد گھومتا ہے۔ بظاہر ان کے کلام میں جہاں شگفتگی اور مسرت کی جھلک نظر آتی ہے وہاں بھی کسی نہ کسی گوشے میں درد و غم کا بسیرا ہوتا ہے۔ کسی جگہ اگر وہ سرور و انبساط اور مسرت و شادمانی کی باتیں بھی کرتے ہیں تو ان کی تہ میں رنج و الم جھانکتے نظر آتے ہیں۔ غرض میر سرتاپا درد و غم اور رنج و الم ہیں۔ ان کی شاعری بھی شروع سے آخر تک اسی درد و غم اور رنج و الم کی تصویر ہیں۔ یہ صورتحال میر کے یہاں ہرگز پیدا نہ ہوتی اگر انھوں نے شعر کو سخن کا پردہ نہ کیا ہوتا۔ ان کے یہاں یہ صورت تو اسی لیے پیدا ہوتی ہے کہ انھوں نے شعر کے پردے میں بات کہنی چاہی ہے۔ ان کی بات میں حسرت ہے، ناکامی ہے، اداسی ہے، غمگینی ہے، کہ اسی سے ان کی زندگی عبارت تھی۔ اس کا اظہار ان سے براہ راست نہیں ہو سکا ہے، اس لیے انھوں نے شعر کہے ہیں۔ گویا شعر کو اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ شعر کہنے کی خاطر شعر نہیں کہے ہیں، دل پر جو بوجھ تھا شعر کہہ کر اس کو ہلکا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے ان کا غم غلط ہوا ہے کیوں کہ اس طرح انھوں نے اپنے ہمنوا پیدا کیے ہیں۔ اپنے غم میں دوسروں کو شریک کیا ہے۔ ہمدم و دم ساز، ہم کار و ہمنوا بنائے ہیں۔ اس طرح ان کی اس غیر شعوری لیکن فطری کیفیت نے ان کے فن کی

تخلیق کی ہے اور لوگوں نے اس کو ان کا فن سمجھ بھی لیا۔ میر کے یہاں جس بے پناہ خلوص اور بے انداز صداقت کا احساس ہوتا ہے اس کا سبب یہی صورتحال ہے۔ ان کا ہر شعر جو اس درجہ ڈوبی ہوئی کیفیت کا حامل ہوتا ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے۔ ان کے کلام میں جو سادگی، برجستگی، اور بے ساختگی ہے وہ بھی اسی صورتحال کی پیداوار ہے۔ میر نے شعر کا فن شعوری طور پر اختیار نہیں کیا۔ ان کے یہاں شعر اس طرح پیدا ہوتا ہے جیسے کوئی سیال چیز لبریز ہو جانے کے باعث اپنے ظرف سے چھلک پڑتی ہے۔ اور چھلک کر باہر نکل آتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے سارے کلام میں اس چھلکی ہوئی کیفیت کا پتا چلتا ہے۔ میر کی زندگی حسرت کا مجسمہ اور مایوسی کا مرقع تھی۔ اسی حسرت اور مایوسی نے چھلک کر شاعری کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اسی لیے وہ خود بھی حسرت کا مجسمہ اور مایوسی کا مرقع معلوم ہوتی ہے۔ بات در حقیقت یہ ہے کہ میر غزل کی صنف کے ساتھ خاص مناسبت رکھتے ہیں۔ میر کی زندگی عشق سے عبارت تھی اور غزل بھی عشق ہی کے ساتھ مخصوص ہے۔ میر کے مزاج میں داخلیت اور دروں بینی تھی، بے ربطی اور انتشار تھا۔ غزل بھی انھیں باتوں کا تقاضا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر اور غزل دونوں ایک دوسرے کے ساتھ کچھ اس طرح وابستہ ہو گئے ہیں کہ ایک کے ساتھ دوسرے کا خیال آنا یقینی ہے۔ میر کے جوہر غزل کی صنف ہی میں کھلتے ہیں اور صنف غزل بھی میر ہی کے یہاں اپنے جوہر دکھاتی ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ میر اپنی ایک انفرادیت رکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت الگ پہچانی جاتی ہے۔ اس میں تہ داری ضرور ہے لیکن وہ نقاب پوش نہیں ہے۔ وہ اپنے آپ کو چھپاتی نہیں لیکن صاف طور پر سامنے بھی نہیں آتی، اس کا کنول آسانی سے نہیں کھلتا۔ کلی سے پھول بننے میں اسے ذرا دیر لگتی ہے، تھوڑا سا وقت درکار ہوتا ہے، لیکن جب یہ پھول کھل جائے تو اس کے نظارے سے ہر ایک محظوظ ہو سکتا ہے۔ اس کی خوش بو ہر طرف پھیل سکتی ہے۔ وہ اپنے لیے اجنبی ہوں تو ہوں دوسرے کے لیے اجنبی نہیں رہتے۔ بظاہر وہ دنیا سے دور اور زندگی سے بیزار نظر آتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ان دونوں سے بہت قریب ہیں۔ اس دنیا اور زندگی سے الگ رہ کر ان کی انفرادیت نہیں ابھرتی۔ وہ اس کے درمیان رہ کر ہی نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کی زندگی رشتوں سے عبارت ہے۔ روابط کے بغیر اس کا کوئی تصور ہی نہیں، اسی لیے میر کا تصور بھی تنہا پیدا نہیں ہوتا۔ وہ اپنے ساتھ ایک پوری زندگی کو لاتا ہے۔ اس کے ساتھ روابط اور رشتے آتے ہیں اور ان کو سامنے رکھ کر دیکھیے تو ایک نظام کی تصویر سامنے آتی ہے، کچھ معیار اور اصول بنتے اور بگڑتے نظر آتے ہیں، کچھ شخصیتیں چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہیں۔ غرض میر کبھی تنہا نہیں دیکھے جاتے۔ ان کے ساتھ ایک دنیا ہوتی ہے اور اسی لیے ان کی خلوت میں ایک انجمن کا احساس ہوتا ہے۔ ان کو خود چاہے اس کا احساس نہ ہو لیکن دیکھنے

والے اس کو ضرور محسوس کرتے ہیں۔ میر کی زندگی اور ان کی غزل کا سب سے اہم پہلو عشق ہے لیکن اس عشق کی حیثیت خیالی نہیں ہے۔ وہ خود ایک رابطہ ہے، اس کا اپنا ایک نظام ہے، اس کی اپنی ایک دنیا ہے، اس کا اپنا ایک اخلاق ہے، اس کی اپنی ایک تہذیب ہے، نہ جانے کتنی چیزوں سے اس کا خمیر اٹھتا ہے، نہ جانے کتنے عناصر اس کی تشکیل میں مدد و معاون ہوتے ہیں۔ وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت کو اگر دیکھنا ہو تو اس کی حقیقت میر کے اس عشق میں نظر آتی ہے جو ان کے ایک جذباتی ردِ عمل ہونے کی حیثیت سے بظاہر ان کی ایک انفرادی کیفیت ہے لیکن اس میں اس قدر عمومیت ہے اور آفاقیت کا رنگ و آہنگ ہے کہ وہ ہر انسان کا ردِ عمل معلوم ہوتا ہے۔ اس ردِ عمل کا سب سے بڑا محرک وہ احساسِ حسن اور ذوقِ جمال ہے جس کی میرؔ کے یہاں فراوانی ہے لیکن جو دوسروں کے لیے بھی اجنبی اور نامانوس نہیں، اس کی فراوانی سب میں مشترک ہے۔ اس کا رچاؤ ہر ایک کے یہاں عام ہے۔ میر نے احساسِ حسن اور ذوقِ جمال میں وہ طوفان اٹھایا ہے کہ ان کی زندگی ایک ہنگامہ بن گئی ہے۔ ان کی غزل میں جو کچھ بھی ہے وہ سب اسی کے گرد گھومتا ہے۔ انھوں نے جن واردات و کیفیات کو پیش کیا ہے، جن معاملات کی ترجمانی کی ہے، جن افکار و خیالات کو واضح کیا ہے، جن تصورات و نظریات کی تشکیل کی ہے، ان سب کا محور یہی احساسِ حسن اور ذوقِ جمال ہے۔ یہی احساس اور ذوق نہ ہوتا تو ان کی زندگی ایک خلا سے زیادہ حیثیت نہ رکھتی۔ اس میں واقعات نہ ہوتے، انھیں سانحات سے دوچار نہ ہونا پڑتا، ان کے دل کو ٹھیس نہ لگتی، ان کے جذبات میں بھونچال نہ آتا، وہ مارے مارے نہ پھرتے، انھیں دردر کی خاک نہ چھاننی پڑتی، آرزوؤں اور تمناؤں کے جو رنگ محل انھوں نے تعمیر کیے تھے وہ زمین پر نہ آتے، جو باغ وہ لگانا چاہتے تھے اس میں خزاں نہ آتی۔ میر نے جو عشق کیا اپنی غزلوں میں اس کی ترجمانی کی ہے۔ اس کا منبع ان کا یہی احساسِ حسن اور ذوقِ جمال ہے۔

ان کے سارے کلام میں سوز و گداز اور نشتریت کی جو ایک لہر سی دوڑی ہوئی نظر آتی ہے وہ بھی اسی صورت حال کی پیداوار ہے۔ میر کی یہ شاعری جو درد و غم اور رنج و الم کی ترجمانی اور عکاسی کے باعث سوز و گداز اور نشتریت سے بھرپور ہے اداس ضرور کرتی ہے، لیکن اس میں گھٹن کا احساس نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں دلچسپی لی جا سکتی ہے، اس سے غم غلط کیا جا سکتا ہے، وہ زخمی دلوں کے لیے نشتر نہیں بلکہ مرہم ہے۔

میر کی شاعری میں کچھ خصوصیت اندھیری رات کی سی کیفیت پیدا نہیں کرتی۔ بلکہ اس فضا کو پیدا کیا ہے جو سلگتی ہوئی شام کے دھندلکے میں ہوتی ہے۔ شام کے دھندلکے میں تاریکی کے بڑھتے ہوئے سائے گھبراہٹ کا باعث ضرور بنتے ہیں۔ اس فضا میں دل ڈوبنے ضرور لگتا ہے لیکن اس میں ایک سکون بخش کیفیت بھی ہوتی ہے، کیوں کہ یہ سائے شفق کی رنگینی کے ساتھ مل کر دلچسپی کا سامان ضرور پیدا کر دیتے

ہیں جس سے انسان گھبراتا نہیں، بیزار نہیں ہوتا، بلکہ اس فضا میں ڈوب جاتا ہے، کھو جاتا ہے اور اسے اپنی خبر ذرا کم ہی رہتی ہے۔ کچھ ایسا ہی حال میر کی شاعری کا بھی ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو میر کی شاعری میں عمومیت اور آفاقیت نہ ہوتی۔ اس سے ہر ایک دلچسپی نہ لے سکتا، صرف افسردہ دل ہی اس کے گرویدہ ہوتے۔ اور وہ ان کے لیے بھی مزید افسردگی کا باعث بنتی ہے، لیکن میر کی شاعری میں صورتحال اس سے مختلف ہے۔ وہ حد درجہ داخلی، شخصی اور انفرادی ہونے کے باوجود اپنے اندر وسعتیں رکھتی ہے۔ کیوں کہ اس میں میر سے زیادہ وہ انسان نظر آتا ہے جو میر ہو سکتا ہے، جس پر وہ سب کچھ بیت سکتی ہے جو میر پر بیتی ہے۔ جس کی دنیا میں وہ تمام حالات پیدا ہو سکتے ہیں جو میر کی دنیا میں پیدا ہوئے ہیں۔ اسی لیے میر کی شاعری اس کا غم، اس کی نشتریت، اس کا گداز بیزاری کے بجائے ان کی شاعری میں ایک ایسی موانست پیدا کرتا ہے جو انسانی فضا ہی کے ہاتھوں وجود میں آ سکتی ہے۔

میر کی شاعری میں انسان ہے انسانیت کی آواز ہے، اور اسی لیے اس میں آفاقیت ہے جو کسی حال میں بھی اس کے سحر کو ختم نہیں ہونے دیتی۔ ہر زمانے میں اس کا اثر ہو سکتا ہے، ہر فرد کو وہ متاثر کر سکتی ہے۔ اس کے لیے زمان و مکان کی قید نہیں وہ ان سب سے آزاد ہے۔ اسی لیے اس کا اثر عالم گیر اور آفاقی ہے۔ بظاہر وہ محدود ہے لیکن درحقیقت اس میں خود حیات و کائنات ہی کی سی وسعتیں ہیں۔ اس کی کوئی تھاہ نہیں وہ تو ایک اتھاہ سمندر ہے۔ میر کی شاعری میں اعلیٰ معیار ہیں، زندگی کی ارفع قدریں ہیں۔ صداقت اس کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑتی، پاکیزگی اس کا دامن پکڑ کر چلتی ہے۔ اس لیے اس سے بہت کچھ حاصل بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنی طرف سے بہت کچھ دیتی بھی ہے۔ اس کا کام صرف ذہنی سکون پہنچانا ہی نہیں ہے، وہ محض جذبات کی تہذیب ہی نہیں کرتی بلکہ بنیادی انسانی قدروں کا احساس بھی دلاتی ہے۔ اس نے یہ بھی سکھایا ہے کہ انسان کو کیا کرنا چاہیے اور وہ کیا کچھ کر سکتا ہے۔ خصوصاً ان حالات میں جب وہ کسی آزمائش سے دوچار ہو بلکہ میر کی شاعری تو یہ سکھاتی ہے کہ آزمائش کے موقع پر انسان کو زیادہ سخت یا سخت جان ہو جانا چاہیے کہ یہی اس کی زندگی کا حاصل ہے۔ اسی سے وہ پہچانا جاتا ہے۔ ان کی شاعری اپنے اندر وہ سحر رکھتی ہے جس کی وجہ سے اس کا تذکرہ گھر گھر نظر آتا ہے، شہروں شہروں، ملکوں ملکوں اس کی دھوم ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ میر کی مقبولیت اور ان کی شاعری کا قبول عام جو ان کے زمانے میں تھا وہی آج بھی ہے بلکہ اب تو اس میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے، اور ایمان کی بات یہ ہے کہ اردو میں آج میر کو جو مقبولیت حاصل ہو رہی ہے اتنی مقبولیت شاید سوائے غالب اور اقبال کے کسی دوسرے شاعر کو حاصل نہیں۔

☆☆☆

محمد رضا اظہری
شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ رابطہ نمبر:7985371677

میرؔ فارسی تذکروں کے آئینے میں

تلخیص:

یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ جس طرح اپنی زندگی کے حقائق کو دوسروں تک منتقل کر کے اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرتا ہے اسی طرح دوسروں کی روداد حیات سے بھی آشنا ہونا چاہتا ہے۔ مختلف افراد کے ذکر کی نوعیتیں مختلف ہوتی ہیں۔ انسان اپنے مزاج کے اعتبار سے مختلف شعبہ ہائے زندگی کے اظہار کو پسند کرتا ہے۔ اسے اس بات کی بھی تمنا ہوتی ہے کہ وہ اسلاف کے کارناموں سے آشنا ہو۔ تذکرہ وہ ذریعہ ہے جو فن کاروں کی حیات و کارگزاریوں سے ہمیں آشنا کرتا ہے۔

دنیا میں نہ جانے کیسی کیسی شخصیات پیدا ہوتی ہیں اور اپنے کارنامے چھوڑ جاتی ہیں۔ زمانے کا طوفان ان کو بھی بہالے جاتا ہے اور کبھی دبیز گرد ڈال دیتا ہے۔ ایسی صورت میں تذکرے انھیں اپنے دامن میں پناہ دیتے ہیں اور عظیم شخصیتوں کی عظمت کے راز سے واقف کرانے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ تذکرہ ایک ایسا ذریعہ ہے جو علم و فن کے مختلف خزانوں کو اپنے دامن میں پناہ دیتا ہے بلکہ اہم شخصیتوں کے کارناموں کو یادگار زمانہ بنا دیتا ہے۔ تذکرہ کی اسی افادیت کی بنا پر اسے ادب میں ایک صنف کی حیثیت حاصل ہے۔ بقول ڈاکٹر منصور عالم: تذکرہ نگاری ایک کمپوزٹ آرٹ ہے، اس سے علم و ادب کے کئی سرچشمے پھوٹتے ہیں۔ لسانیات، عمرانیات، تاریخ ادب، تنقید و تحقیق، سوانح، خاکہ جیسی اصناف سخن کے علاوہ مختلف ادوار کی مختلف النوع تحریکات نیز دوسرے پہلو بھی اس سے ملحق ہیں۔'' میر تقی میر جیسے عظیم المرتب شاعر کا 'تذکرۂ نکات الشعرا' بھی اردو ادب میں جام جم کی حیثیت رکھتا ہے جس میں اردو تذکرہ نگاری کی روایت اور اس کے آغاز کا مشاہدہ ہو سکتا ہے اور یہ کہ میرؔ نے کس طرح بغیر کسی نمونے کے اس پائے کا تذکرہ تصنیف کیا ہے جو

بذاتِ خود ان کی شاعری سے ہٹ کر ان کے علو درجات کے لیے کافی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ میر نے اپنے تذکرے میں جو کچھ لکھا وہ ادبی، تاریخی اور لسانی پس منظر سے قابلِ ستائش ہے مگر خود میر کے بارے میں دیگر تذکروں میں تذکرہ نویسوں نے کیا لکھا ہے یہ بھی میر کی حیات اور شخصیت کے شاکلہ کو مکمل کرنے کے لیے بے حد ضروری ہے۔ اسی حقیقت کو تلاش کرنے کے لیے مندرجہ ذیل کچھ تذکروں کے اقتباس پیش ہیں۔

کلیدی الفاظ:

اردو ادب، تذکرہ نگاری، میر تقی میرؔ، شعرائے ریختہ، فارسی، سراج الدین علی خان آرزو، آصف الدولہ

ملک الشعرا، امام المتغزلین، خدائے سخن میر تقی میرؔ ۱۷۲۳ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصلی نام میر محمد تقی اور تخلص میر تھا۔ ان کے والد محمد علی متقی کے نام سے مشہور تھے۔ میرؔ کے والد نہایت درویش صفت انسان تھے۔ میرؔ ابھی گیارہ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ بڑے بھائی کی بے مروتی کی وجہ سے میر اکبرآباد سے دہلی چلے گئے۔ کافی عرصہ تک مختلف رئیسوں اور نوابوں کے ہاں ملازمت کرنے کے بعد لکھنؤ پہنچے۔ یہاں نواب آصف الدولہ کے ملازم ہوئے اور یہیں نواسی (۸۹) برس کی عمر میں ۱۸۱۰ء میں اپنے حقیقی رب سے جا ملے۔ یہ دور ٹوٹتی ہوئی قدروں کا دور تھا، غیر مستحکم روایتوں کا دور تھا۔ ایک طرف ہند میں فارسی شعر و ادب اپنی تمام تر حلاوتوں کے باوجود مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ساتھ روبہ زوال تھا تو دوسری طرف اردو شاعری کا بحرِ بے کراں دنیائے شعر و ادب کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے اپنی بانہیں پسارے دنیا و مافیہا سے بے خبر تخیلات کی دنیا میں میرؔ کا منتظر تھا کہ کہیں سے میر آئے اور گیسوئے اردو سنوار جائے۔ ہر ذی روح گویا میر سے یہ چاہتا تھا کہ ؎

سنوار نوک پلک ابروؤں کو خم کر دے　　گرے پڑے ہوئے لفظوں کو محترم کر دے

اور پھر یہی ہوا، میر ردائے غم اٹھائے مزاج شاہانہ سکندری اور گداگرانہ قلندری کے ساتھ عاشقانہ، رندانہ اور صوفیانہ غزل کے تختِ طاؤس پر براجمان ہوئے اور اردو شاعری کو ایک نئی دَشا، دِشا اور سمت ملی۔ مولوی عبدالحق کہتے ہیں کہ ''میر تقی میرؔ سرتاج شعرائے اردو ہیں، ان کا کلام اسی ذوق وشوق سے پڑھا جائے گا جیسے سعدی شیرازی کا کلام فارسی میں۔ اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی ایک فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میرؔ کا نام اس فہرست میں ضرور شامل ہوگا۔''

میر کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف ہر دور میں کیا گیا ہے۔ کلام میر کی معنویت آج بھی تسلیم کی

جارہی ہے۔ یہ بات سچ ہے کہ بزم کا فن کار رزم میں شاہکار نہیں دیکھا سکتا اور رزم کا سپاہی بزم میں اپنے کمالات منصۂ ظہور تک بہم نہیں پہنچا سکتا، مگر میر کے لیے اس اصطلاح کی تعبیر حقیقت ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کیوں کہ جہاں وہ شعر وشاعری میں یکتائے روزگار ہیں بعینہ نثری میدان میں بھی یکہ تاز نظر آتے ہیں ۔اگر میر کی شخصیت کے آفتاب کی کرنوں میں شاعری اور غزل سے پرے ہوکر دیکھا جائے تو اس سرچشمۂ صلاحیت سے نظم کی شعاعوں کے مماثل اور ہم پلہ نثر کی شعاعیں بھی پھوٹتی نظر آتی ہیں۔ بہ قول شخصے ''آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں!''

تذکرہ کا مفہوم:

میر کی شخصیت کو تذکروں کے آئینے سے روشناس کرانے سے پہلے تذکرہ و تذکرہ نگاری کے بارے میں اجمالاً کچھ باتیں گوش گزار ہیں:

> ''جن لوگوں کی نظر سے اردو یا فارسی شعرا کے دو چار تذکرے بھی گزرے ہیں ان سے یہ بات پوشیدہ نہ ہوگی کہ تذکرے عام طور پر بیاض اشعار کے ڈھب پر مرتب کیے گئے ہیں۔تذکروں کی تالیف میں بیاض اور بیاض نگاری کے شوق نے خاص کردار ادا کیا ہے۔ اگر تذکروں کی عام روش کو نظر میں رکھ کر' تذکرہ نگاری' کے مفہوم یا اس کی تعریف کا تعین کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ' بیاض' کی ترقی یافتہ صورت کا نام' تذکرہ' ہے۔ بیاض میں صرف اشعار کا انتخاب ہوتا ہے، جب کہ تذکرہ میں انتخاب اشعار کے ساتھ صاحبانِ اشعار کے نام اور تخلص کا اضافہ کر دیا گیا تو اس کا نام تذکرہ ہو گیا، بعد ازاں شعرا کے نام اور تخلص میں خاص ترتیب پیدا کر دی گئی، اس کے ساتھ مختصر حالات زندگی اور کلام پر مختصر تبصرے کا اضافہ ہوا اور تذکرہ بیاض سے آگے بڑھ کر نیم تاریخی، نیم تنقیدی اور نیم سوانحی فضا میں داخل ہو گیا۔ وقت اور ماحول کے تقاضوں کے تحت تذکروں پر ادبی تاریخ، تنقید اور سوانح نگاری کا رنگ گہرا ہوتا گیا اور رفتہ رفتہ تین رنگوں کا یہی آمیزہ جسے حقیقی معنوں میں نہ ادبی تاریخ کا نام دے سکتے ہیں، نہ تنقید کہہ سکتے ہیں اور نہ سوانح نگاری سے تعبیر کر سکتے ہیں تذکرے کا فن قرار پایا اور شعرا کے مختصر حالات، کلام پر سرسری تبصرہ اور انتخاب اشعار کو اس فن کے عناصر ترکیب میں شمار کیا گیا۔[۱]

تذکرہ عربی لفظ ہے۔ اس کا مادہ' ذکر' ہے اور یہ تفعلہ کے وزن پر ہے۔ فرہنگ عامرہ میں اس کے

معنی یاد کرنا، یاد دلانا اور یادگار کے ہیں۔ فارسی لغات میں بھی تقریباً یہی معانی آئے ہیں۔ فرہنگ آنندراج اور شمس اللغات میں اس لفظ کے معانی یادداشت، یاد کرنا اور نصیحت کے درج ہیں۔ فرہنگ نفیسی ناظم الاطبا میں ان معنوں کے علاوہ ایسی کتاب بھی بتائی گئی ہے کہ جو شاعروں کے حالات میں ہو۔ فرہنگ نظام کے مطابق تذکرہ ایک ادبی تاریخ ہے جس میں شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام ہوتے ہیں۔ اردو لغت میں بھی یہی معانی درج ہیں۔ فیروز اللغات حصہ اول میں درج ہے: ''تذکرہ؛ عربی، مذکر: ا۔ ذکر، یادداشت، بیان، یادگار ۲۔ چرچا، افواہ ۳۔ سرگزشت، سوانح عمری، وہ کتاب جس میں شعرا کا حال لکھا جاتا ہے۔'' مہذب اللغات جلد سوم میں ہے: ''تذکرہ (عربی، مذکر) فصیح، رائج: ا۔ ذکر کرنا، بیان کرنا ۲۔ سوانح عمری، وہ کتاب جس میں شعرا کا حال لکھا جائے۔'' مختصر لفظوں میں تذکرہ کے مفہوم کے ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ فارسی اور اردو کے مختلف فرہنگوں میں اس کا مفہوم مختلف ہونے کے باوجود ایک معنی میں متحد ہے کہ یہ ایک ایسی کتاب ہے جس میں شعرا کے حالات مندرج ہیں۔[۲]

میر کی شاعرانہ عظمت کو ہر اہم تذکرہ نویس نے قبول کیا ہے۔ یہاں ہم چند اہم تذکرہ نگاروں کے اقتباس پیش کر رہے ہیں۔ ان تذکروں سے میر کے سوانحی حالات، شخصیت اور سیرت کے بنیادی عناصر، شاعرانہ ماحول اور سخنورانہ خوبیوں کے بارے میں مختلف ناقدین ومبصرین کے ذاتی تاثرات اور عقیدت کا پتا چلتا ہے۔ یہ تفصیل ایک مجموعی تاثر چھوڑتی ہے نیز میر کی عظمت کے نقوش اور بھی گہرے ہو جاتے ہیں۔ ہر تذکرے سے میر کے بارے میں تفصیل نہیں بلکہ ان کے ذکر سے محض اقتباسات لیے گئے ہیں۔ البتہ واضح رہے کہ مندرجہ ذیل تمام تذکرے شعرائے اردو (ریختہ) کے بارے میں ہیں مگر مصنفوں نے احوال اور تراجم کے بیان کے لیے فارسی زبان کا سہارا لیا ہے۔ تمام اقتباسات فارسی زبان میں ہیں مگر برادرِ عزیز جناب ڈاکٹر فیضان حیدر صاحب (زید عزہ) کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے راقم الحروف نے ان کے اردو تراجم بھی پیوست کر دیئے ہیں، امید ہے علمی و ادبی حلقوں میں بہ طیبِ خاطر قبول کیا جائے گا۔ ان شاءاللہ، آمین۔

(۱) تذکرۂ ریختہ گویان: مولفہ فتح علی حسینی گردیزی (۱۱۶۶ھ/ ۱۷۵۳ء)

''سخن سنجِ بی نظیر، میر محمد تقی میر تخلص۔ زادگاہش اکبر آباد است وطبعش معنی ایجاد۔ شمع استعدادش برکردۂ شعلۂ ادراک سراج الدین علی خان آرزو ست۔ فقیر سیر اشعارش نمودہ چشمی آب دادہ حقا کہ دران تلاش معنی بیگانہ کردہ است وحرف آشنا ابروی کار آوردہ۔''[۳]

(ترجمہ: بے نظیر سخن سنج، میر محمد تقی نام اور تخلص میرؔ۔ اکبر آباد میں پیدا ہوئے اور معنی آفرین طبیعت

کے مالک ہیں۔ان کی شمعِ استعداد سراج الدین علی خان آرزو کے شعلۂ ادراک کی روشن کی ہوئی ہے۔ فقیر (ناچیز) نے ان کے اشعار کے باغ کی سیر کی، آنکھوں کو ٹھنڈک ملی، حقیقتاً بیگانہ معانی کی تلاش کی ہے اور آشنا مفاہیم کو بھی بیان کیا ہے۔)

(۲) مخزن نکات: مولفہ قائم چاند پوری (۱۱۶۸ھ/ ۱۷۵۵ء)

''معجز طراز کرامت تحریر محمد تقی متخلص بہ میرؔ۔شاعر درست انواب شعر را بہ شستگی و رفتگی سرانجام دھد۔آبایش از نجبای دارالخلافت اکبر آباد اند۔چون بہ خان مغفرت نشان شیخ سراج الدین علی خان آرزو نسبت خواھر زادگی داشت بہ عھد فوت والد بزرگوار بہ ھمین مناسبت وارد شاہجہان آباد گردیدہ مدتی بہ خدمت ایشان استفادۂ آگاھی نمودہ اسم ورسمی بہ ھم رسانیدہ، چون قرب خانۂ بندہ تشریف دارد اکثر اتفاق ملاقات می افتد حق تعالیٰ سلامت با کرامت دارد۔''[۴]

(ترجمہ: تحریر کے معجز طراز محمد تقی متخلص بہ میرؔ۔انواب معانی، شعر کو بہت ہی خوش اسلوبی سے بیان کرنے والا۔ان کے آباواجداد دارالخلافہ اکبر آباد کے شرفا میں سے تھے۔شیخ سراج الدین علی خان آرزو مرحوم و مغفور سے نسبت (بھانجے) تھی، اسی لیے والد کے انتقال کے بعد شاہجہان آباد (دہلی) کا رخ کیا اور ان کی خدمت سے فیض یاب ہوئے اور اپنا ایک مقام بنایا، کیوں کہ میرے غریب خانہ کے قرب و جوار میں رہتے ہیں۔اس لیے اکثر ملاقات کی سعادت بھی حاصل ہوجاتی ہے۔اللہ تعالیٰ عزت کے ساتھ سلامت رکھے!)

(۳) چمنستان شعرا: مولفہ لچھمی نرائن شفیق (۱۱۷۵ھ/ ۱۷۶۲ء)

''۔۔۔میر میدان سخنوری وشہنشاہ اقلیم معنی پروری است، اشعۂ آفتاب کمالش در منیع الفاظ بہ نہایت درخشانی پیدا، ولمعہ ی ماھتاب معنیش بہ شب عبارت بہ کمال تابانی ھویدا، شہ پر کلکش بہ تسخیر۔۔۔می پرداز د وشھباز طبعش بہ چنگ فکر رسا بہ نخچیر۔۔۔مضامین رنگین می سازد۔ہزاران معنی بیگانہ غلام جنابش۔۔۔پر فرحت می دھد، کم یابش نقطۂ طبع زادش چون در رخ عزیز ومحترم و حرف رقم زد کلکش مثال زر سفید رائج عالم، حقا کہ۔۔۔ونازک خیالی سرتاج شاعران این عصر و گل سرسبد۔۔۔حرف گیران می نھد و برین کمال غریب او تذکرۂ نکات الشعرا من تصنیف میر گواھی می دھد۔''[۵]

(ترجمہ: میدان سخن وری کے میر اور اقلیمِ معنی پروری کے بادشاہ۔ان کے آفتابِ کمال کی کرنیں ان کے بلند پایہ الفاظ سے نہایت خوب صورتی سے پھوٹتی ہیں، اور ان کے ماہتابِ معانی کے پرتو عبارت کی تاریکیوں میں نہایت روشن و درخشاں ہیں۔ان کا طائرِ نوکِ قلم معانی کی تسخیر کرتا ہے اور ذوق وطبیعت کا

شہبازِ فکر رسا کو اپنے چنگل میں لیتا ہے۔مضامین کی رنگارنگی نقشِ بوقلمون سے کم نہیں،اور ہزاروں بیگانہ معانی ان کے در کے دست بستہ غلام ہیں۔ان کے طبع زاد نکات چہرے کی خال کی طرح عزیز ومحترم اوران کے قلم کے تحریر کردہ الفاظ سکۂ رائج الوقت ہیں۔حقا کہ نازک خیالی میں شاعروں کے سرتاج اور باغِ معانی کے سب سے خوب صورت اور مہکتے ہوئے پھول ہیں۔شاعری کے نشیب وفراز سے بخوبی آشنا ہیں اوران کے اس فن پران کا ’تذکرۂ نکات الشعرا‘ بیّن دلیل ہے۔)

(۴) طبقات الشعرا: مولفہ قدرت اللہ شوق (۱۱۸۸ھ/ ۱۷۷۴ء)

’’محمد تقی تخلص میر،متوطن اکبرآباد۔ہمشیر زادۂ سراج الدین علی خان آرزو۔مصنف تذکرہ شعرای ہند،صاحب دیوان مربوط وکلام از اعاظم مستعدان و اکابر عالی فطرتان زبان خواست،شاعر پر مغز وہمہ دان،استادھم چشمان،اکثر سخن طرازان ومعنی یابان محاورات وروزمرات این فن را از ایشان اخذنمودہ اند،از مغتنمات زمانہ واستاد یگانہ،شہسوار سمند عرصۂ فصاحت فارس،مضمار بلاغت،مجمع قابلیت وھنر،صاحب طبع وخوش فکر،سرآمد مستعدان عصر،محاورہ دان ومتین، متلاشی مضامین رنگین،متجسس الفاظ چرب وشیرین۔ہرچند سادہ گو است امادرسادہ گوئی تہ داری و پرکاری اوظاہر ونمودار است،از مدتی بہ سبب افراط وتفریط روزگار ناہنجار ہمراہ ناگرمل کہ دیوان تن ودخیل بادشاہی بوددرقلعۂ ڈیک شنیدہ می شود۔حق تعالیٰ زندہ دارد۔‘‘[۶]

(ترجمہ: نام محمد تقی اور تخلص میرؔ۔وطن اکبرآباد ہے۔سراج الدین علی خان آرزو کے بھانجے ہیں۔صاحبِ تذکرۂ شعرائے ہند (نکات الشعرا)،صاحب دیوان،اپنے وقت کے اعاظم اور ماہرین فن سے مشق سخن لیا،پرمغز اور ہمہ چیز داں،شاعروں کے استاد ہیں۔اس فن کے اکثر سخن طرازوں نے محاورات اور روزمرہ کی اصطلاحات انھیں سے اخذ کی ہیں۔زمانے کا گوہر اور بے مثال استاد،میدانِ فصاحت فارسی کے شہسوار،مضمارِ بلاغت،قابلیت اور ہنر کا پیکر،خوش فکر اور صاحبِ طرز،اپنے معاصرین کے سرخیل،متین اور محاورہ دان،مضامین رنگیں کے متلاشی،ثقیل اور شیریں الفاظ کے متجسس۔اگرچہ سادہ گوئی ان کے کلام کی خصوصیت ہے مگر اسی سادگی میں ان کی گہرائی پنہاں ہے۔کچھ دنوں سے قضاوقدر کے ہاتھوں پریشان ہیں اور قلعۂ ڈیک میں زندگانی بسر ہورہی ہے۔اللہ تعالیٰ سلامت رکھے۔)

(۵) تذکرۂ شورش: مولفہ سید غلام حسین شورش عظیم آبادی (۱۱۹۳ھ/ ۱۷۷۸ء)

’’شاعر بی نظیر میر محمد تقی میر تخلص۔متوطن اکبرآباد۔باعث گردش لیل ونہار در شاہجہان آباد اقامت ورزیدہ وشاگردی سراج الدین علی خان آرزو اختیار نمودہ و در تذکرہ خود ہم عصر خود را

در پایۂ الزام کشیدہ و اکثری را ہجو نمودہ مگر بعضی اعزہ کہ از و مربوط بودند آن را محفوظ داشتہ۔ غرض عجب کسی است۔ الحال دیوان ایشان بہ عظیم آباد رسیدہ لیکن بسیار غلط بہ نظر آمدہ بنابر از ان انتخاب نکردہ کہ شاید غلطی کاتب باشد۔ آنچہ شعر در تذکرۂ خود کہ قریب دوصد و پنجاہ خواہد بود نوشتہ اند، از ان مرقوم ساختہ وخود را سید نوشتہ اند۔ مردمان می گویند کہ شیخ است۔ چنانچہ میرزا محمد رفیع سودا می فرماید: ''دلی کا ایک شیخ زادہ گنجے کا میر ہے'' یعنی درحقیقت میر نیست وسوای این سید فتح علی تبریزی در تذکرہ خود تقی میر را سید نہ نوشتہ است۔ پس ایشان برای استحکام سیادت کاذبہ بہ خود میر تخلص نمودہ اند۔ وجہ تخلص میر الحال معلوم گشتہ۔ بہر حال مارا ازین چیزہا چہ کار است، دروغ برگردن راوی۔'' [۷]

(ترجمہ: بے نظیر شاعر میر محمد تقی متخلص بہ میرؔ۔ وطن اکبرآباد قرار پایا۔ لیل ونہار کی گردشوں سے فی الحال شاہجہان آباد میں اقامت پذیر ہیں اور سراج الدین علی خان آرزو کی شاگردی میں زانوئے ادب تہ کیا ہے۔ اپنے تذکرہ میں اپنے ہم عصر شعرا کو تنقیدی نگاہ سے دیکھا اور اکثر کی ہجو کی ہے مگر کچھ عزیز و اقارب کی خاطر داری بھی کی ہے۔ عجیب وغریب شخص ہے، ان کا دیوان ابھی جلد ہی عظیم آباد پہنچا ہے مگر غلطیوں سے بھرا ہے۔ اسی لیے اس سے مطالب اخذ نہیں کیے کہ شاید کاتب کی غلطی ہو۔ جو کچھ اشعار جو ڈھائی سو کے قریب ہیں اپنے تذکرہ میں نقل کیے ہیں جو اسی سے ہے اور اپنے کو سیدزادہ لکھتے ہیں مگر لوگوں کا کہنا ہے کہ شیخ زادہ ہیں۔ چنانچہ میرزا محمد رفیع سودا فرماتے ہیں: ''دلی کا ایک شیخ زادہ گنجے کا میر ہے۔'' یعنی حقیقتاً میر (سید) نہیں۔ اس کے علاوہ سید فتح علی تبریزی نے بھی اپنے تذکرہ میں میر تقی کو غیر سید لکھا ہے۔ اسی لیے میر نے اپنی کاذب سیادت کے استحکام کے لیے میر تخلص اختیار کرلیا۔ اب میر تخلص اختیار کرنے کی وجہ سمجھ میں آ گئی۔ بہر حال ہمیں ان چیزوں سے کوئی سروکار نہیں؛ جھوٹ راوی کے ذمہ ہے۔)

(۶) تذکرہ مسرت افزاز: مولفہ ابوالحسن امراللہ الہ آبادی (۱۱۹۳ھ/۱۷۷۹ء)

''محمد تقی میر تخلص۔ میر میدان سخن وشیر بیشۂ این فن است۔ گوھر وجودش از معدن اکبرآباد آمدہ اما قدر وقیمتش در بازار دہلی افزود و مشق سخن بہ خدمت سراج الدین علی خان آرزو کردہ شاید با وی قرابت خواہرزادگی دارد۔ بہ سبب رعونت وگردن کشی کہ خلقی اوست زبان زد زبان آوران شدہ و باعث عیب جوئی سخنوران درزبان شان افتادہ۔ بہ قول شخصی۔

ہر ورق پر ہے میر کے اصلاح لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

تذکرہ نکات الشعرا تالیف اوست۔ درآن عجب نکتہ چینی در کلام شعرای ریختہ نمودہ، ھر کہ را یاد

نمودہ بہ تحقیر و بی ادائی آوردہ و اشعار ایشان را بی رتبہ و ناپسندیدہ چیدہ ذکر کردہ، اگر راست بگویم سبب تالیف این تذکرۂ مسرت افزا ھم ہمین بود۔ شنیدم کہ محمد تقی میر سید نیست۔ میر ناصر مرحوم والد میر دردؔ بہ مشاہدۂ جودت طبعش در عنفوان جوانی و آغاز حالش می گفت کہ محمد تقی میر میدان سخنوری خواہد شد از آن روز خود را ملقب بہ میر ساختہ۔ در این لطیفہ بہ خاطر رسیدہ کہ حضرت مصیب قدس سرہ می فرمود: شخصی در ھمسایۂ من بود کہ خود را شیخ می گفت، بعد چندی جہت سعی معاش سفر کردہ چون از آن جا بہ خانہ رسید خود را میر مشہور ساخت۔ روزی بہ طریق استہزا از و پرسیدم کہ در شیخی چہ خلل بود کہ میر شدی؟ گفت: پیر من مرا خطاب میر دادہ![۸]

(ترجمہ: نام محمد تقی اور میر تخلص ہے۔ میدان سخن کے میر اور اس پیشۂ فن کے شیر نر ہیں۔ ان کے وجود کا گوہر اکبر آباد کے کھان سے نکلا مگر اس کی قیمت دہلی کے بازار میں بیش قیمت ہوئی۔ مشقِ کلام سراج الدین علی خان آرزو کی خدمت میں کی اور شاید ان کے خواہرزادہ ہیں۔ اپنی تندمزاجی کی وجہ سے زباں زد خاص وعام ہیں اور عیب جوؤں کو شکایت کا موقع مل گیا۔ ایک شخص کے بقول:

ہر ورق پر ہے میر کے اصلاح لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

تذکرۂ نکات الشعرا ان کی تالیف ہے۔ شعرائے ریختہ کی بھرپور عیب جوئی اور نکتہ چینی کی ہے، جسے بھی یاد کیا ہے نہایت تحقیر اور پستی سے اور ان کے کلام کو ناموزوں اور ناپسندیدہ قرار دیا ہے، اگر سچ بولوں تو اس تذکرۂ مسرت افزا کا سبب تالیف بھی اسی تذکرہ کے مدمقابل پیدا ہوا۔ سنا ہے کہ محمد تقی سید نہیں۔ میر ناصر مرحوم میر درد کے والدِ ماجد نے ان کے وجود کے آثارِ ناصیہ کو دیکھتے ہوئے فرمایا تھا: ''یہ جوان میدان سخنوری کا میر ہوگا'' اسی دن سے میر تخلص کرلیا۔ اس موضوع کی مناسبت سے یاد آیا کہ حضرت مصیبت قدس سرہ فرماتے تھے کہ: ایک شیخ شخص میرا ہمسایہ تھا، کسبِ معاش کے لیے سفر درپیش آیا، سفر سے واپسی کے بعد خود کو میر کہلانے لگا۔ میں نے از روئے استہزا پوچھا کہ شیخی میں کیا قباحت تھی جو میر بن گئے؟ جواب دیا: میرے پیرومرشد نے مجھے میر کا لقب دیا ہے!

(۷) گلشن سخن: مولفہ مردان علی خان مبتلا لکھنوی (۱۱۹۴ھ/۱۷۸۰ء)

''میر محمد تقی متخلص بہ میر۔ شاگرد سراج الدین علی خان آرزو۔ موطنش اکبرآباد ونشو و نما در دارالخلافت شاہجہان آباد یافتہ۔ ذکاء ذہن وعلو فطرت و درستی نظم وصفای فکرت از کلام دل نشین مبرہن و ہویداست۔ الحق درین زمان سرآمد ریختہ گویان می توان شمرد۔ از اقسام فنون سخن گستری درغزل گوئی بی مثل واحدی را مجال نیست کہ دم از ہمسری او تواند زد۔ ہر فرد غزلش کہ در

شوخی و رعنایی برجستہ تر از غزالان ختن است، صحرای دلہای شکاریان نخچیر معانی را چراگاہ خود ساختہ۔ مسموع شد کہ در شاہجہان آباد تا حالت تحریر این گلشن سخن کہ سن یک ہزار و یک صد و نود چھار ہجریست بہ سلامت استقامت دارد۔ تذکرہ مختصری بر احوال و انتخاب اشعار ریختہ گویان تالیف نمودہ۔ دیوان فصاحت بنیانش چہار پنج ہزار بیت۔"[۹]

(ترجمہ: نام میر محمد تقی اور تخلص میر۔ سراج الدین علی خان آرزو کے شاگرد۔ اکبر آباد میں پیدا ہوئے مگر نشوونما دارالخلافہ شاہجہان آباد میں ہوئی۔ کلام کے سیاق و سباق سے ذہنی ذکا، علوِ فطرت اور نظم کی استادی ہویدا ہے۔ الحق والانصاف موجودہ زمانہ میں شعرائے ریختہ کے رہبر ہیں۔ اقسامِ سخنوری خاص طور سے غزل گوئی میں کسی فردِ بشر میں یہ مجال نہیں کہ ان کی ہمسری کا دعویٰ کر سکے، ان کا ہر مصرع، ہر بیت مشکِ ختن سے زیادہ شامہ نواز ہے اور معانی کے نخچیر میں الفاظ کے بہترین شکاری ہیں۔ سنا ہے اس تذکرہ کی تحریر کے وقت یعنی سنہ ایک ہزار ایک سو چورانوے (۱۱۹۴ھ) تک دہلی میں بہ سلامت ایام زندگی گزار رہے ہیں۔ شعرائے ریختہ کے احوال و آثار پر ایک مختصر تذکرہ بھی تالیف کیا ہے۔ ان کا دیوان چار پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔)

(۸) عقدِ ثریا: غلام ہمدانی مصحفی (۱۱۹۹ھ/۱۷۸۵ء)

"میر محمد تقی میر، ہمشیرزادہ سراج الدین خان آرزوؔ۔ در فن شعر ریختہ مرد صاحب کمال است کہ مثل او از خاک ہند سر بر نیاوردہ۔ چرخ پیر را سالہای دراز چرخ باید زد کہ ہیچو شخصی را بہ روی کار آرد۔ شعر ہندی را نسبت بہ دیگر شعرای ریختہ گویان بہ پاکیزگی و صفا گفتہ کہ فارسی گویان را از رشک ریختہ اش خون در دل افتاد بلکہ اکثر اشخاص موزون طبع کہ ریختہ اش شنیدہ و مزہ این زبان از زبان او دریافت کردہ فارسی گوئی را بر طاق بلند گذاشتند و توجہ بر ریختہ ریختہ اند۔ در عہد فردوس آرامگاہ اکثر ارکان پایتخت و کسانی کہ نسبت بہ سخن داشتند او را تعظیم و توقیر بہ مراتب بہتر از دیگران می کردند۔ اکنون کہ بہ این خرابہ کسی در میان نیست و زمانہ از قدردانان بہ کلی خالی شدہ با وجود عیال داری توکل اختیار کردہ روی نیاز بہ این نو کیسہ ہای چند نمی آرد و از بس کہ از ابنای زمانہ کسی را مخاطب صحیح نمی پندارد سخن بہ ہر کس و ناکس نمی کند از ین جہت اعزہ و اراذلِ خلق و برخوردغلط و انصاف دشمن قرار می دہند۔ صیت سخنوری اش تمام اطراف ہندوستان را فرا گرفتہ شعر ریختہ اش از کہ تا مہ بر زبان دارند و صادر و وارد از دیاری بہ دیاری بہ طریق ارمغان برند و از بس کہ از ابتدای سخن گفتن نام بہ ریختہ گوئی بر آوردہ دعوای شعر فارسی چندان ندارد و اگر چہ فارسی کم از ریختہ نمی گوید۔ می گفت کہ دو سال شغل ریختہ موقوف کردہ بودم دران ایام قریب دو

ہزار بیت فارسی صورت تدوین یافتہ۔"[۱۰]

(ترجمہ: میر محمد تقی میر، سراج الدین علی خان آرزو کے بھانجے۔ فنِ ریختہ میں صاحب کمال شخصیت ہے۔ ان کے جیسا اب تک ہندوستان کی مٹی نے باکمال شخص پیدا نہیں کیا ہے، اور آسمان کو چرخ بہت سال درکار ہیں تاکہ ایک بار پھر ایسا شخص اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ ہندی شعر کو دیگر ریختہ گو شعرا کی بہ نسبت بہتر ادا کیا ہے اور فارسی شاعری کو اہلِ زبان کے لیے قابلِ رشک بنا دیا۔ یہاں تک کہ صاحبانِ نظر نے ان کی اردو شاعری کو سن کر فارسی شاعری کو بالائے طاق رکھ دیا اور ریختہ کی طرف متوجہ ہو گئے۔ فردوس آرامگاہ کے دور میں ارکانِ حکومتی اور جن کو ادب سے شغف تھا دیگر شاعروں کی بہ نسبت ان کا اور زیادہ توقیر و احترام کرتے تھے مگر افسوس اب زمانہ قدر کرنے والوں سے خالی ہو چکا ہے اور اس پرآشوب زمانے میں اہل و عیال کے باوجود توکل اور گوشہ نشینی اختیار کر لیا ہے اور کبھی فرمایہ لوگوں کے سامنے دستِ سوال دراز نہیں کیا، اہلِ زمانہ کو کسی خاطر میں نہ لاتے اور ہر کس و ناکس سے مخاطب بھی نہیں ہوتے، اسی عادات کی وجہ سے اہلِ زمانہ ان کو کج خلق اور انصاف دشمن سمجھتے ہیں۔ ان کے کلام کا چرچا ہر گوشۂ ملک میں ہے اور خرد و کلاں کا وردِ زبان اور تحفہ کے طور پر ایک شہر سے دوسرے شہر جاتا ہے، کیوں کہ شروع سے ہی ریختہ گوئی کو فوقیت دی۔ اس لیے فارسی شاعری میں کوئی ادعا نہیں، البتہ فارسی شاعری بھی کہیں سے اردو شاعری سے کم نہیں!)

(۹) تذکرۂ ہندی: مولفہ غلام ہمدانی مصحفی (۱۲۰۹ھ/ ۱۷۹۴ء)

میر محمد تقی میر تخلص کہ مفصل احوال ایشان نیز در تذکرہ فارسی سمت تحریر یافتہ۔ شخص صاحب کمال است۔ اکثری در فنِ ریختہ او را در پلہ ی مرزا رفیع سودا گرفتہ اند و اکثر در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند و مرزا را در ہجو و قصیدہ بر و فضیلت می دہند۔ غرض ہر چہ ہست استادی ریختہ بر و مسلم است۔ اگر چہ دیوان فارسی ہم دارد اما در فارسی گویان شمردہ نمی شود۔ ہمہ ریختہ گویان ہند سند از کلامش می آرند و او را در این فن مستثنی می دانند والحق کہ چنین است۔ از چند سال کہ از شاہجہان آباد بہ پورب رسیدہ در سرکار نواب آصف الدولہ بہادر اعتبار و امتیاز تمام دارد۔ چھار دیوان ریختہ از خامۂ فکرش ریختہ و مثنوی ھای متعددہ و شکارنامہ ھای بی نظیر نگاشتہ۔ کلک ندرت طراز او بر صفحہ ی زمانہ یادگار است۔ بر فقیر بسیار مہربانی می فرماید۔ عمرش تخمیناً قریب ہشتاد است۔"[۱۱]

(ترجمہ: میر محمد تقی نام اور میر تخلص تھا۔ ان کا مفصل احوال فارسی شعرا کے تذکرہ میں آیا ہے (مراد تذکرہ عقد ثریا ہے۔) صاحب کمال شخص ہیں۔ بہت سے لوگ ان کی شاعری کو مرزا رفیع سودا کے ہم مرتبہ سمجھتے ہیں بلکہ غزل اور مثنوی میں ان سے بہتر جانتے ہیں اور مرزا سودا کو ہجو اور قصیدہ میں میر پر فوقیت

دیتے ہیں۔خلاصہ یہ کہ ریختہ کی استادی ان کے لیے مسلم ہے۔اگرچہ ان کا فارسی دیوان بھی موجود ہے مگر فارسی گویوں میں شمار نہیں ہوتے۔سبھی ریختہ کے شعرا ان کے کلام سے سند لیتے ہیں اور ان کو اس فن کا عدیم المثال سمجھتے ہیں اور حق بھی یہی ہے۔جب سے شاہجہان آباد سے پورب کی طرف (لکھنؤ) کوچ کر گئے نواب آصف الدولہ کے دربار میں اعتبار پیدا کرلیا۔چار ریختہ دیوان کے مالک ہیں اور متعدد مثنوی اور شکارنامہ بھی تحریر فرمایا ہے۔ان کا کلک ندرت طراز زمانے پر اپنی چھاپ چھوڑے ہوئے ہے۔فقیر پر بہت مہربان ہیں۔تخمیناً اسی سال عمر مبارک ہوگی۔)

(۱۰) تذکرہ عشقی: مولفہ مولوی وجیہ الدین عشقی عظیم آبادی (۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء)

''میر مجلس سخن پروری میر محمد تقی میر تخلص، ہمشیر زادہ و تربیت کردہ سراج الدین علی خان آرزو، از خوش گویان و متوطنان خطۂ اکبر آباد است۔تا حال در قلمرو ہندوستان چنین غزل سرائی ادابند زبان دان برنخاستہ۔شہرۂ حسن اوصاف آن سخن گستر قات تا قاف رسیدہ و آوزۂ روشن بیانی آن والاگہر آویزہ ی گوش با گردیدہ، فروغ رای مہر انجلائی اش بازار سخندانی سخنوران معاصر را یک قلم سرونمودہ وعذوبت کلام سحر نظامش طوطیان شکر خارا داغ حسرت ہر دل افزودہ۔جمیع مستعدان فن ریختہ او را بہ استادی قبول می دارند و کلامش را دلیل و پسندی پندارند۔متعمد امیر موصوف مدتی در سواد شاہجہان آباد کہ مجمع ذی خواہران ہفت اقلیم است طرح استقامت انداختہ و بہ ہنگامہ افروزی بزم قیل وقال پرداختہ و در آخر بہ استدعای نواب آصف الدولہ بہادر وارد شہر لکھنؤ گردیدہ و بہ اعزاز و اکرام می گذارند۔ خدایش سلامت با کرامت دارد۔''[۱۲]

(ترجمہ: مجلس سخنوری کے میر کارواں، میر محمد تقی میرؔ، سراج الدین علی خان آرزو کے مکتب کے تربیت یافتہ اور بھانجے ہیں۔خطۂ اکبر آباد کے متوطن اور خوش گو شاعر ہیں۔الحق اب تک سرزمین ہندوستان پر ایسا غزل گو اور نخل بندِ سخن پیدا نہیں ہوا۔ان کے کلام کی شہرت شہرۂ آفاق ہے اور ان کی روشن بیانی زباں زدِ خاص و عام۔فکر کی رسائی نے بازارِ سخن دانی میں دیگر رقیبوں کو مات دیا ہے اور کلام کی سحر بیانی نے طوطیانِ شکر شکن کے دل پر حسرت کی مہر لگادی ہے۔فن ریختہ کے سبھی شعرا ان کی استادی تسلیم کرتے ہیں اور ان کے کلام کو معیاری سمجھتے ہیں۔کچھ دنوں تک شاہجہان آباد میں مقیم رہے اور بزمِ قیل وقال کی گرد افشانی کی اور آخر میں نواب آصف الدولہ کی خواہش پر لکھنؤ کا رخ کیا وعزت واحترام کے ساتھ زندگی گزار رہے ہیں۔اللہ ان کو سلامت رکھے۔)

(۱۱) عیارالشعرا: مولفہ خوب چند ذکاء (۱۲۱۸ء/ ۱۸۰۴ھ)

''میر محمد تقی سلمہ المتخلص بہ میر، شاعری ست عزا۔زاد و بومش خطۂ اکبر آباد سر آمد شعرای ہند است ۔غلغلۂ سخن در چھار دانگ ہندوستان جنت نشان انداختہ وکلامش مدار جی بہ ھم رسانیدہ، چند دیوان ومثنویات و یک نسخۂ تذکرۂ مختصر وقصائد و رباعیات ومخمس ومسدس وہجو و مدح و دیگر تصانیف بی شمار از بروی کار آمدہ ۔در لکھنؤ بہ صیغۂ استادی در سرکار فیض آثار نواب وزیر الممالک آصف الدولہ یحیٰی خان بہادر ھزبر جنگ بہ مواجب دوصد روپیہ شرف اختصاص دارد ۔الیوم در نواح لکھنؤ بہ عقل ناقص این بندہ ھم چو اوشاعر زبردست وسیر مشق وبسیار گو وخوش گو وشیرین بیان خوش زبان برنخاستہ غرض کہ در تالیف فارسی وعلی الخصوص در ریختہ گوئی بالفعل لاثانی است ۔بندہ چشم آشنا نیست الاسخن آشنا از تصنیفات پاکیزۂ تلاش اوقریب یک ھزار بیت انتخابی قابل نوشتن تذکرہ برآمدہ بود، از آنجا کہ مختصر نویسی شعار تذکرہ بازی است لہٰذا عمداً بہ طوالت کلام نہ پرداخت ۔''[۱۳]

(ترجمہ: میر محمد تقی سلمہ، متخلص بہ میر ایک ہیبت دار شاعر ہے۔ان کی جائے پیدائش اکبر آباد اور شعرائے ریختہ کے سردار ہیں ۔ان کا غلغلۂ کلام ہندوستان جنت نظیر کے چاروں طرف گونج چکا ہے اور ان کے کلام کا اپنا ایک رتبہ ہے۔متعدد دیوان اور مثنویوں نیز ایک مختصر' تذکرۃ الشعرا'، قصائد، رباعیات، مخمس، مسدس، ہجو و مدح کے مالک ہیں ۔لکھنؤ میں نواب وزیر الممالک آصف الدولہ یحیٰی خان ہر بر جنگ کے دربار میں دوسو(۲۰۰) ماہوار پر استادی کے درجہ پر فائز ہیں۔ناچیز کی عقلِ ناقص کے مطابق اس وقت لکھنؤ اور گردونواح میں ان کے جیسا زبردست، خوش گو، بسیار گو، شیریں بیان اور خوش زبان شاعر موجود نہیں۔مختصر یہ کہ فارسی گوئی خاص کر ریختہ میں لاثانی ہیں، ان کا دیدار تو نہیں ہوا لیکن اشعار سے ان سے آشنائی ہوگئی ہے، ان کے ایک ہزار ابیات تذکرے میں ذکر ہیں، کیوں کہ مختصر نویسی تذکرہ نویسی کے اہم شرائط میں سے ہے لہٰذا طوالت سے گریز کیا ہے۔)

(۱۲) مجموعۂ نغز: مولفہ میر قدرت اللہ قاسم (۱۲۳۱ھ/ ۱۸۰۶ء)

''تخلص سخن سنج طبع زکی میر محمد تقی است ۔اصلش از مستقر الخلافہ اکبر آباد بود و بود و باش وی اکثری از ایام عمر گرامی در دارالخلافہ شاہجہان آباد صانھا اللّٰہ عن الشر والفساد است و در آخرھا بہ بلدۂ لکھنو طرح اقامت افگندہ بہ صیغہ شاعری بہ مواجب مبلغ دوصد روپیہ ملازم سرکار دولت مدار نواب غفران مآب وزیر الممالک آصف الدولہ یحیٰی خان بہادر گشتہ ۔پسر شوہر ہمشیرۂ سخن پرداز بدیہہ گو

سراج الدین علی خان آرزو است۔ نسبت تلمذھم بہ جناب افادہ انتساب خان مشارالیہ دارد امابنابر نخوتی کہ برسرش جا گرفتہ از این امرکہ فی الحقیقۃ فخروی است اباءکلی بہ میان آرد از کبر وغرورش چہ برطرازم کہ حدی ندارد و از نخوت وخودسریش چہ برنگارم کہ سینہ قلم حقایق رقم می فگارد۔ برشعر کسی گر ہمہ اعجاز باشد وکلام شیخ شیراز باشد سرھم نمی جنباند تا بہ تحسین خود چہ رسد وبہ سخن احدی اگر چہ معجز طرازی بود وگفتہ اھلی شیرازی گوش ھم فرا نمی دارد، امکان چیست کہ حرف آفرین برزبانش رود۔ درتذکرہ خود ہمہ کس را بہ بدی یاد کردہ درحق شاعر شان جلی المتخلص بہ ولی نوشتہ کہ وی شاعری است از شیطان مشھورتر وسزای این کردار ناھنجار از کمترین شاعر بہ واجبی یافتہ کہ وی ہجوھای متعددہ او کردہ کہ بعضی از ان بہ غایت رکیک و پردہ درافتادہ۔ بھرحال از این ھا درگذشتہ می گویم وحق نمی پوشم۔ محمد تقی میرؔ شاعری است بی نظیر وسخن سنجی است خوش تقریر عندلیب خوش نوای باغ فصاحت، بلبل ھزار دستان گلزار بلاغت، شیر بیشۂ سخن وری، ھزر صحرای ہنر گستری، شھسوار عرصۂ سخن طرازی فارس، مضمار نکتہ پردازی، جادو کلام معانی آفرین، سحر بیان صنایع بدایع آگین، میر اقلیم شیرین زبانی، دبیر قلمرو عذب البیانی، طرز گفتارش بی بدل انداز اشعارش ضرب المثل، زعم بعضی آن کہ سرآمد شعرای فصاحت مرزا محمد رفیع سوداؔ در غزل گوئی سخن وی نرسانیدہ اما حق آن ست کہ

ہر گلی را رنگ و بوی دیگر است

مرزا دریایی است بی کران ومیر نہری است عظیم الشان در معلومات قواعد فن میر را بر مرزا برتری است و در قوت شاعری مرزا را بر میر سروری، ملخص کلام دواوین متعددہ مملو ہر گونہ سخن ومثنویات متوفرہ مشحون چندین صنایع و بدایع فن بر صفحۂ روزگار ثبت فرمود۔“[۱۴]

(ترجمہ: میر محمد تقی سخن سنجِ زکی طبع کا تخلص ہے۔ آبائی وطن مستقر الخلافہ اکبر آباد تھا مگر زندگی کا بیشتر حصہ دارالخلافہ شاہجہان آباد صانھا اللہ عن الشر والفساد میں گزرا، حالاں کہ حیات کے آخری ایام لکھنؤ میں گزرے اور اس دوران نواب غفران مآب وزیر الممالک آصف الدولہ یحییٰ خان کے دربار میں دوسو(۲۰۰) روپیہ ماہوار پر درباری شاعر کے عہدے پر فائز رہے۔ بدیہہ گو شاعر سراج الدین علی خان آرزو کی ہمشیرہ کے شوہر کے بیٹے ہیں، نیز تلمذ کی نسبت بھی مشارالیہ سے رکھتے ہیں، مگر نخوت وغرور کے بھنور میں گرفتار ہونے کی وجہ سے اس حقیقت سے انکار کرتے ہیں۔ ان کے کبر وغرور کے بارے میں کیا لکھوں کہ اس کی کوئی انتہا نہیں اور ان کی نخوت وخودسری کا کیا بیان کروں کہ حقیقت رقم کرنے سے قلم کا سینہ فگار ہوجاتا ہے۔ کسی کے شعر یہاں تک کہ اگر شیخ سعدی کا بھی کلام ہو مجال ہے کہ داد وتحسین سے نوازدیں! اور اگر کسی معجز رقم شاعر کا بھی کلام

ہو سوال ہی نہیں کہ کان دھر دیں چہ جائے کہ کوئی آفرین کا کلمہ زبان سے جاری ہو جائے! اپنے تذکرے (نکات الشعرا) میں سبھی کو حقارت سے یاد کیا ہے اور ولی جیسے جلیل القدر شاعر کے بارے میں لکھتے ہیں: ''ایسا شاعر جو شیطان سے بھی زیادہ مشہور ہے''، کم وبیش سبھی شاعروں کو اسی ہجو یہ انداز میں یاد کیا ہے جن میں سے بعض نہایت رکیک وغلیظ ہیں۔ مگر ان سب خامیوں سے پرے اٹھ کر حق تو یہ ہے کہ وہ ایک بے نظیر وسخن سنج شاعر ہے؛ گلزارِ بلاغت کا عندلیبِ خوش الحان، بیشۂ سخنوری کا شیر، صحرائے ہنر گستری کا مہکتا پھول، فارسی سخن طرازی کے میدان کا شہسوار، نکتہ پرداری کا مضمار، جادو کلام اور معنی آفریں، صنائع و بدائع کا ساحر بیاں، اقلیمِ شیریں زبانی کا میر اور قلمروِ عذب البیانی کا میر ہے۔ اندازِ سخن بے مثل مگر کچھ ضرب المثل ہیں، شعرائے ریختہ کی فصاحت و بلاغت میں سرتاج مگر غزل گوئی میں مرزا محمد رفیع سودا کے ہم پلہ نہیں! کیوں کہ حقیقت بھی یہی ہے: ''ہر پھول کی اپنی رنگت اور مہک ہوتی ہے۔'' مرزا (سودآ) ایک بحرِ بےکراں ہیں اور میرآ ایک عظیم الشان نہر، مگر قواعدِ فن کی شناخت اور زیر و بم میں میر کو مرزا پر فوقیت حاصل ہے اور قوت شاعری میں مرزا کو میر پر برتری۔ متعدد دواوین ہر موضوعِ فن اور مثنویات پر یادگار چھوڑے ہیں۔)

(۱۳) طبقات سخن: مولفہ غلام محی الدین عشق و مبتلا میرٹھی (۱۲۲۲ھ/۱۸۰۷ء)

''سید عالی نسب است کہ خواہر سراج الدین علی خان آرزو در حبالۂ نکاحش بود۔ بہ آرایش ظاہر آراستہ و پیرایش باطن پیراستہ۔ دہلوی است و بزرگانش را وطن اکبرآباد است۔ او در دارالخلافہ زیست پاکیزہ می کرد۔ سایۂ اخلاقش تہیدستان بی مایہ را ظل ہما بود کہ بہ یمن تربیت ذرہ را خورشید و مور چہ را جمشید می فرمود۔ بسیاری ہنرمندان از فیض صحبتش بہ کام دل رسیدند و بہ فضائل چارگانہ از ذات مبارک او کامیاب گردیدند چون از تاب آفتاب حوادث پناہی ندید در عرصہ بادشاہ گرامی عنان عزیمت بہ جانب لکھنو کشید۔ نواب وزیر وجود کرامت آمود او را بہ مراتب سعادت فایز دیدہ و چشمی حق بینی و گوش حق شنو پسندیدہ خاطر حقیقت را و سینہ معرفت خیزش را خوش می داشت و بہ حسن سیرت و درستی عقل و راستی گفتار و صحت فکر و سلامت طبع او را بر دیگر سخنوران حضور مرجح می انگاشت۔ آخر کہ بلبل خان نواب یا نالۂ دردناک از گلستان پر خار منزل فتادہ بہ جانب چمنستان بی آزار بقا پرواز کرد، او ہمان جا مقیم شد۔ سال بہ صد رسیدہ باشد۔''[۱۵]

(ترجمہ: عالی نسب سید ہے، سراج الدین علی خان آرزو کی بہن ان کے نکاح میں ہیں۔ ظاہری اور باطنی آرائش و پیرائش سے آراستہ ہیں۔ دہلوی لکھتے ہیں مگر اصل میں ان کے آبا و اجداد اکبر آباد سے ہیں۔ ان کا اخلاق نیازمندوں کے لیے سایۂ ہما تھا جس کی تربیت سے ذرہ آفتاب اور چیونٹی جمشید جاہ ہو جاتی

ہے۔ بہت سے اہلِ ذوق کی صحبت سے فیضیاب ہوکر نام ونمود کے مالک ہوگئے۔حادثوں کے ہجوم سے دلبرداشتہ ہوکر لکھنؤ رہسپار ہوگئے۔گوہر شناس نواب نے ان کی خاطر بات کی اور ان کی نہایت قدر کرتے تھے اور ان کے حسن سیرت، عقل کی رسائی، گفتار کی صداقت اور سلامتِ طبع کی وجہ سے ان کو دیگر سخنوروں پر ترجیح دیتے تھے۔ جب نواب مذکور کا بلبلِ حیات دنیا کے خاردار گلستاں سے جانبِ چمنستانِ بقا پرواز کرگیا، میر صاحب لکھنؤ میں ہی تھے۔شاید اس وقت ان کی عمر قریب سو سال ہوگی۔)

(۱۴) گلشن بی خار: نواب مصطفیٰ خان شیفتہ (۱۲۵۰ھ/ ۱۸۲۴ء)

''میر تخلص، افصح فصحا، اشعر شعرا، سخنور عالی مقام محمد تقی نام، از اھل اکبر آباد خواہرزادۂ سراج الدین علی خان آرزو ست۔لطافت با طبعش ہمزاد است و با کلامش حرف غیر زمزمہ۔بلبل وفغان خاد طوطی ناطقہ شکر بارش رونق باز ارعنادل شکستہ وصفر خامہ گلستان نگارش نالہ برلب مرغ بستانی بستہ صفحہ خیالش بہ جلوہ ریزی لالہ عذاران افکار دلاویز چون اندیشہ عاشق قطعہ گلزار است و رشحۂ قلمش در شگفتانیدن گلہای مضامین تازہ ہمرنگ ابر نو بھار صد آہ دردناک بہ تاثیر یک مصراع او نیست و ہزار عزایم تسخیر ھم فسون نیم بیتش ،گو حلاوت سخنش بہ کام مشتاقان گوارا تر از شہد لعل شکر بار است ونمک گفتارش بہ مذاق شوریدہ طبعان با مزہ تر از پستہ تبسم دلدار نظمش اگر سحر است سحر حلال است و فکرش اگر از قوت مکتبی است از چہ اعجاز مثال با فنون نظمیہ ربط تمام دارد۔لا سیما در غزل سرائی ومثنوی گوئی گوی سبقت می رباید۔پست و بلند کہ در کلامش بینی رطب و یابس کہ در ابیاتش بنگری نظر نکنی و از نظرش نیفکنی کہ گفتہ اند۔

شعر گر اعجاز باشد بی بلند و پست نیست در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یکدست نیست

شش دیوان ریختہ بہ اصناف سخن نظم کردہ۔از اقسام شاعری در قصیدہ فکر خوشی نداشتہ چندان کہ غزلش بلند مرتبہ تر است ھم چنان قصیدہ اش پست پایہ تر۔در بدو حال بہ شاہجہان آباد آمد و تمتع نیافتہ ناکام برگشتہ در لکھنؤ می گذرانید و مایحتاج از سرکار نواب وزیر الممالک بہادر می یافت ھم دران جا بہ سیر ملک عدم شتافت۔''[۱۶]

(ترجمہ: تخلص میر ہے۔فصیحوں میں افصح، شعرا میں اشعر، عالی مقام شاعر محمد تقی نام ہے۔اکبر آباد کے باشندے اور سراج الدین علی خان آرزو کے بھانجے ہیں۔لطافتِ طبع ان کا خاصہ اور ان کے کلام کا حرفِ غیر زمزمہ ہے۔ان کا ناطقۂ شکر بار بازارِ عنادل کی رونق اور ان کے کلکِ جادوطراز نے مرغِ بستانی کے لبوں پر نالہ وفغاں بیٹھا دیا ہے، ان کے صفحۂ خیال نے لالہ عذارانِ افکار کے سامنے عاشق کی طرح جلوے بکھیرے ہیں،

اور رشحۂ قلم نے ابرنو بہار کی طرح صفحۂ قرطاس پر تازہ مضامین کے پھول کھلا دیئے ہیں۔ان کے ایک بیت کا جواب بھی دینا مقدور نہیں۔ان کے کلام کی حلاوت اہل ذوق کے نزدیک لعل شکر بار سے بھی زیادہ شیریں ہے اور کلام کی چاشنی ونمک اہل ہنر کی نگاہ میں پستہ سے زیادہ مطبوع۔ان کی نظموں کی دلدادہ تبسم سحر بھی ہے اور کلام،فن بیان کی تمام کسوٹیوں پر کھرا اترتا ہے۔غزل گوئی ومثنوی گوئی میں تمام رقیبوں سے گوئے سبقت چھین لیا ہے۔ان کے کلام میں بھی پستی و بلندی،رطب و یابس دیکھا جاسکتا ہے کیوں کہ کہا گیا ہے کہ: اچھا شعر پستی وبلندی سے خالی نہیں ہوتا جیسے ید بیضا کے ہاتھوں کی انگلیاں بھی سب برابر نہیں ہوتیں!

شعر کی مختلف اقسام پر ان کے چھ ریختہ کا دیوان موجود ہے۔قصیدہ میں مگر خوش فکر نہ تھے،اس کے برعکس غزل کے بادشاہ تھے اور ان کا قصیدہ سب سے نیچے درجے کا۔اوانِ جوانی میں شاہ جہان آباد آئے تھے مگر دل کی مراد حاصل نہ ہوئی اسی لیے لکھنؤ میں سکونت اختیار کرلی اور نواب وزیر الما لک بہادر کے دربار سے زندگی کا گزر ہوتا رہا اور یہیں سے ملکِ عدم کے راہی ہو گئے۔)

تمام تذکروں کے بہ غور مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ تمام تذکرہ نویس میر کو اردو کا خدائے سخن تسلیم کرتے ہیں اور ان کی رفعت ومنزلت سے کسی طرح انکار نہیں کر سکتے۔صرف کچھ تذکروں میں میر کے تئیں کچھ متنازعہ فیہ باتیں لکھی ہیں جن میں سے ایک ان کی سیادت کا مسئلہ ہے۔تذکرہ شورش اور تذکرہ مسرت افزا کے مولفوں نے اس بات کی تشویش ظاہر کی ہے کہ میر سید نہیں تھے بلکہ صرف اپنی جھوٹی سیادت منوانے کے لیے میر لکھتے تھے!اور دوسرا ان کی تندمزاجی اور بدخلقی کا ذکر تذکرہ مسرت افزا،تذکرہ عقد ثریا اور تذکرہ مجموعۂ نغز میں مرقوم ہے جن کے مولفوں نے ان کی بے رخی اور نخوت وغرور کا گلہ وشکوہ کیا ہے۔ایک اور غلط رائے جو میر کے بارے میں قائم ہوئی وہ یہ کہ غلام محی الدین عشق و مبتلا میرٹھی نے اپنے تذکرے طبقات سخن میں میر کے بارے میں لکھا ہے کہ سراج الدین علی خان آرزو کی بہن میر کے نکاح میں تھیں جو بات بالکل بے بنیاد ہے بلکہ میر خان آرزو کے بھانجے تھے۔

ایک اہم بات جو قابل ذکر ہے وہ یہ کہ تمام اقتباسات اگرچہ ایک ہی محور کے گردش پر ہیں اور میر کے بارے میں فراہم کی گئی سبھی تذکروں کی معلومات تقریباً ایک جیسی معلوم ہوتی ہے اور قاری کے ذہن میں تکرار مکرر کا ملال ہوتا ہے مگر ان اقتباسات سے ان کے زبان وبیان پر عبور اور فنی وادبی زاویوں پر گرفت بھی سامنے آتی ہے اور اپنے آپ میں ایک مقائسہ بھی عمل میں آجاتا ہے اور ہر مصنف کا انداز تحریر اور تذکرے کی کسوٹیوں پر اترتی ہوئی صلاحیتوں کا بھی اندازہ بخوبی ہوجاتا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۸ء، ص ۱۱

۲۔ بہار میں تذکرہ نگاری، ڈاکٹر منصور عالم، دی آرٹس پریس، سلطان گنج، پٹنہ، مارچ ۱۹۸۰ء، ص ۲

۳۔تذکرۂ ریختہ گویان، فتح علی حسینی گردیزی، مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء، ص ۱۳۸۔۱۳۷

۴۔تذکرۂ مخزن نکات، قیام الدین قائم چاند پوری، مرتبہ: ڈاکٹر اقتدا حسن، مجلس ترقی ادب لاہور، پاکستان، طبع اول، ۱۹۶۶ء، ص ۱۲۲۔۱۲۱

۵۔ چمنستان شعرا، لچھمی نرائن شفیق، مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، ۱۹۲۸ء، ص ۲۶۲۔۲۶۱

۶۔طبقات الشعرا، محمد قدرت اللہ شوق، مرتبہ: نثار احمد فاروقی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۲۰۶

۷۔تذکرۂ شورش (رموز الشعرا)، غلام حسین شورش، مرتبہ: ڈاکٹر محمود الہی، اتر پردیش اردو اکادمی، طبع اول، ۱۹۸۴ء، ص ۳۸۹

۸۔تذکرۂ مسرت افزا، ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الہ آبادی، تحقیق سید شاہ محمد اسماعیل، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۸ء، ص ۱۳۱۔۱۳۰

۹۔تذکرۂ گلشن سخن، مردان علی خان مبتلا لکھنوی، مرتبہ: سید مسعود حسن رضوی ادیب، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء، ص ۲۰۵

۱۰۔عقد ثریا، غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۳۴ء، ۵۴۔۵۳

۱۱۔تذکرۂ ہندی، غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء، ص ۲۰۴

۱۲۔میر تقی میر، شخصیت اور فن، ڈاکٹر خوشحال زیدی، بزم خضر راہ، طبع اول، دسمبر ۱۹۹۵ء، ص ۴۹۔۴۸

۱۳۔میر تقی میر، شخصیت اور فن، ص ۵۰۔۴۹

۱۴۔مجموعۂ نغز، حکیم ابوالقاسم میر قدر اللہ المتخلص بہ قاسم، مرتبہ: محمود شیرانی، نیشنل اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۷۳ء، ص ۲۳۱۔۲۲۹

۱۵۔میر تقی میر، شخصیت اور فن، ص ۵۲

۱۶۔گلشن بے خار: نواب مصطفی خان شیفتہ، مطبع دہلی اخبار، ۱۳۵۹ھ، ص ۳۰۸۔۳۰۷

☆☆☆

ڈاکٹر شہباز حسین رضوی
شگفتہ منزل، عالم گنج، پٹنہ۔ رابطہ نمبر:6200515337

میرؔ کی شاعری میں دَرد وغم کے تجربات کی عوامی جہتیں

تلخیص:

میرؔ ایک عظیم اور جلیل القدر شاعر ہیں۔ ان کا دَور اردو شاعری خصوصاً غزل کا زرّیں دَور تھا، جب اردو غزل، فارسی کی اچھی غزلوں کے سامنے رکھی جانے لگی تھی۔ اس دَور میں غزل کو پروان چڑھانے والے بلند پایہ غزل گویوں میں دردؔ، میرؔ اور سوداؔ خاص اہمیت رکھتے ہیں اور یہ تینوں مرکزی حیثیت کے بھی حامل ہیں۔ ان میں میرؔ کا رتبہ غزل گو کی حیثیت سے بہت ہی بلند ہے۔

میرؔ کی غزلوں میں ایک دَردمند شخص کی سچی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی طرف آج بھی لوگ متوجہ ہیں۔ ان کے کلام کا جوہر اُن کے پرخلوص تجربات ہیں اور یہ پرخلوص تجربات ایسے ہیں جو ذاتی اور داخلی ہوتے ہوئے بھی آفاقی اور خارجی بن گئے ہیں۔ یہ وہ صفت ہے جس نے میرؔ کو مقبولیت عطا کی ہے۔

آفاقیت اور عمومیت میرؔ کی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ میرؔ کی شاعری میں زمانے کی آواز اور عام انسان کے دلوں کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ یہ قول حقیقت پر مبنی ہے کہ ''اُن کی شاعری میں انسان ہے اور انسانیت کی آواز۔'' میرؔ کے کلام کو پڑھنے پر اس حقیقت کا بھرپور احساس ہوتا ہے کہ وہ ہر فرد کو متاثر کرتا ہے۔ چنانچہ میرؔ کا کلام زبان ومکان کی قید سے آزاد ہے۔ اس میں کائنات کی سی وسعتیں اور سمندر سی بے کرانی ہے۔

کلیدی الفاظ:

میر تقی میرؔ، دردوغم، خارجی ماحول، ذاتی غم واندوہ حسن کاری، سادہ اور عوامی زبان، جذبات واحساسات۔

میرؔ کی شاعری کو ہم ایک ایسے پھول سے بھی تشبیہ دے سکتے ہیں جس کی خوش بو فضا میں ہر طرف

پھیلی ہوئی ہے اور وحدت کثرت میں منتقل ہوگئی ہے۔ وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت میرؔ کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ میرؔ کی شاعری میں یہ کیفیت ان کے جذبۂ عشق کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جس میں صداقت کا رنگ گہرا ہے۔ میرؔ کا جذبۂ عشق بظاہر ایک انفرادی کیفیت ہے لیکن اس میں اس قدر عمومیت ہے کہ وہ ہر آدمی کا جذبۂ عشق معلوم ہوتا ہے۔ میرؔ کے اس جذبۂ عشق کا محرک احساس حسن اور ذوقِ جمال ہے جو دوسروں کے لیے بھی اجنبی اور نامانوس نہیں ہے ۔

مشہور چمن میں تری گل پیرہنی ہے قرباں ترے ہر عضو پہ نازک بدنی ہے

میرؔ پر عشق میں جو کچھ بیتا ہے، اس کی ترجمانی میں بڑا ہی تنوع اور بڑی ہمہ گیری نظر آتی ہے۔ اس میں گہرائی اور گیرائی کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں ایک انفرادی جھلک ہی نہیں رہتی بلکہ ایک عمومی و آفاقی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ میرؔ انسانیت اور انسانی قدروں کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ ان کا کلام ہمیں انسان کی بنیادی قدروں کا احساس دلاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ انسان کو مصیبت میں بھی زندگی جینے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ یہ غم کے گہرے نشتر پر انبساط کا مرہم لگانا سکھاتا ہے۔ میرؔ کا عہد ایک پر آشوب عہد سے عبارت تھا۔ میرؔ نے دلّی کی تباہی و بربادی کو دیکھا اور اس کی زبوں حالی پر خون کے آنسو بہائے۔ انھوں نے اپنی پریشاں حالی پر آنسو نہیں بہائے بلکہ دلّی اور اس عہد کے آشوب کو اپنا آشوب گردانا اور اس شہر کی تہذیب انھیں عزیز تھی۔ انسان لُٹ رہا تھا، مِٹ رہا تھا اور تہذیب برباد ہو رہی تھی۔ چنانچہ انھوں نے تڑپ کر کہا ۔

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں تھا کل تلک دماغ جنہیں تخت و تاج کا

لیکن میرؔ کی بڑائی صرف اس میں نہیں کہ انھوں نے زمانے کے حالات کو پیش کر دیا اور اس کی حقیقت بیان کر دی بلکہ بڑائی تو اس میں ہے کہ انھوں نے ان حالات سے کچھ نتائج نکالے اور ان کو ذہن میں رکھ کر ایک زندگی کا لائحۂ عمل پیش کیا۔ اس سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ان کا نقطۂ نظر انفرادی اور ذاتی نہیں بلکہ اس میں ایک اجتماعیت اور آفاقیت ہے۔ یہ وہ انسانی زاویۂ نظر ہے جس میں آفاقی آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ میرؔ کی شاعری کا بیشتر حصہ انفرادی محبت کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے لیکن جگہ جگہ اجتماعی پہلو کی اہمیت بھی انھوں نے واضح کی ہے۔ مذہب کو زندگی کی بنیاد نہ بنانا اور مذہبی تنگ نظری کی بجائے رندانہ کشادہ دلی کی اہمیت کو ذہن نشیں کرانا اس خیال کو صحیح ثابت کرتا ہے کہ میرؔ اسلام پر ایمان رکھتے تھے لیکن بنی نوعِ انسان کی عظمت انھیں زیادہ عزیز تھی اس لیے اس عظمت کی بقا کے لیے قشقہ کھینچ کر دَیر میں بیٹھ جانے کو ترجیح دی ہے۔ تسبیح کی جگہ زنار باندھنا انھیں زیادہ بھایا ہے ۔

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا
آئے ہیں میرؔ کافر ہو کر خدا کے گھر میں پیشانی پر ہے قشقہ زنّار ہے کمر میں

میرؔ کے ان اشعار سے یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ مذہبی تنگ نظری اچھی چیز نہیں۔ اس سے تو کافر ہونا بہتر ہے، بشرطیکہ اس کفر میں انسانی خصوصیات موجود ہوں۔ میرؔ تو محبت کے پیغامبر ہیں۔ وہ خیر ہی خیر دیکھنا چاہتے ہیں، شر سے انھیں دُور کا واسطہ نہیں۔ وہ ساری انسانی مخلوق کے ساتھ محبت کا برتاؤ کرنا جانتے ہیں۔ خدمتِ خلق میں وہ اپنے کو پامال کر دینا چاہتے ہیں۔

بسانِ خاک ہو پامالِ راہِ خلق اے میرؔ رکھے ہے دل میں اگر قصد سرفرازی کا

میرؔ نے ذاتی تجربات کو اجتماعی و آفاقی بنا دیا ہے۔ تصوف کو بنیاد بنا کر انھوں نے مابعدالطبعیات، اخلاقیات، عمرانیات اور نفسیات کے مختلف معاملات و مسائل پر اظہار خیال کیا ہے اور اس سلسلے میں بڑی پتے کی باتیں کہی ہیں۔ ان باتوں کی بنیاد حقیقت اور واقعیت پر استوار کی ہے۔ ان میں زندگی کا خون دوڑایا ہے۔ اس لیے وہ اجنبی اور نامانوس نہیں معلوم ہوتے۔ ان میں زندگی کی بھرپور عکاسی ہے۔ ان فکری پہلوؤں میں اجتماعیت اور آفاقیت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ غرض کہ میرؔ کے کلام میں وہ خوبیاں ہیں جن کی وجہ سے اس میں آفاقیت، عالمگیریت اور ابدیت پیدا ہوگئی ہے اور زمانے نے انھیں شہرت کی مسند پر بٹھایا ہے۔ میرؔ اپنے ذاتی درد و غم کے تجربات کو کائناتی بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کا ذاتی غم شخصی نوعیت کا تھا مگر اس میں انسانیت اور آفاقیت بھی ہے۔ چنانچہ آپ ایک مثالی شخصیت کی تصویر دیکھیے۔

ہو گرم سخن تو گِرد آوے یک خلق خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

آدمیت سے عالمیت تک کا یہ سفر، ذہنی ارتقا کے ہزاروں مراحل پر حاوی ہے۔ میرؔ کی یہ آدمیت اور عالمیت ہر جگہ موجود ہے۔ ان کے سارے تیور اور سارے لہجے اور پیرائے اسی مرکزی تخیل کے اثرات خارجی ہیں۔ میرؔ کی شاعری میں خواص اور عوام دونوں کے لیے اپیل موجود ہے۔ عوام کے لیے یہ کہ ان کا لہجہ اور بات کہنے کا انداز ایسا ہے جو عام فہم ہی نہیں بلکہ ان کی فطری حالتوں، کیفیتوں اور ماہیتوں کے قریب اور مطابق ہے جن سے عوام بے حد مانوس ہیں۔ خواص کے لیے اپیل کی صورت یہ ہے کہ عام فہم اندازِ بیان اور کسی حد تک عوامی لہجہ و فضا کے باوجود میرؔ کی شاعری روایتی اسالیب اور خواص پسند صنعت کاری کے اعتبار سے بھی بلند درجہ رکھتی ہے اور اس کے مذاق کی تشفی کا پورا سامان مہیا کرتی ہے جو مضمون کی سچائی اور تجربے کی صداقت کی طرح یا اس سے بھی زیادہ کلام کے صوتی لذائذ یا خارجی حسن کاری کا دلدادہ ہے۔ پس اگر عوام ان کی شاعری کو اپنی شاعری سمجھ کر اس پر جان دیتے ہیں تو خواص بھی اس کے اعلیٰ صناعتی اور فنی

محاسن سے بدرجۂ اتم محظوظ ہوتے ہیں۔

میرؔ کا عوامی اسلوبِ بیان یا اندازِ سخن کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس کے مضامین تو عام اور 'معمولات' سے متعلق ہیں مگر ان مضامین کو ادا کرنے کا پیرایہ اور لہجہ بھی عام لوگوں کے پیرائے اور لہجے کے مطابق ہے۔ میرؔ کو قدرت کی طرف سے یہ خاص ملکہ بڑی فراوانی سے میسّر ہوا ہے کہ وہ عام قارئین کے احساسات کے مطابق بات کہنا جانتے ہیں۔ ان کے کلام میں قفلِ ابجد اور بال عنقا کے سے متعلقات اور موہومات بہت ہی کم ہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ ان کے عام پڑھنے والے بے ساختہ اور فی الفور ان معانی تک نہیں پہنچ سکتے۔ اس لیے وہ اس قسم کے دقیق خیالات سے احتراز کرتے ہیں۔ ان کی باتیں بھی عام ہیں مگر یہ سو فیصدی سچی ہیں۔ اتنی سچی کہ ان کی سچائی سے انکار کرنا مشکل ہے۔ پھر ان باتوں کے لیے اظہار اور تشریح کے جتنے پیرائے ہیں، ان میں زندگی کی سچی مگر عام حقیقتوں اور معمولی حالتوں سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔ شمع کی روایت کے ساتھ چراغ اور دِیا اور بالیں و بالش کی آسائشوں کے بجائے سایۂ دیوار اور بالیں سنگ۔ اس کے علاوہ مکڑی کے جالے، ٹوٹی دیواریں، اُجڑی بستیاں اور ویران شدہ نگر، غرض غریبانہ ماحول کے اوضاع و اطوار کلامِ میرؔ کی عمارت میں اینٹ، چونے اور گارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ سب باتیں امیرانہ ذوق کو ناگوار سہی، خواص پسند کریں یا نہ کریں مگر دنیا کی عام اور غریب آبادی کو ناگوار نہیں۔ کیوں کہ ان تصاویر میں انھیں اپنے ہی گھر کا نقشہ نظر آتا ہے۔

میرؔ کی شاعری میں ان کے مشاہدات کی جو دنیا نظر آتی ہے، وہ خواص کی دنیا سے بہت کم مشابہت رکھتی ہے۔ اُن کے الفاظ و علامات سے پڑھنے والے کے تخیل میں جس دنیا کے محسوسات و تصورات اُبھرتے ہیں، وہ بے کسوں، بے بسوں، غریبوں، مجبوروں اور مقہوروں کے گھر بار، زندگی اور تجربات کے نقشے ہیں۔ ان کی خیالی بستی میں ایسے لوگوں کا غلبہ ہے جو قصر و محل کے رہنے والے نہیں بلکہ وہ ایسے لوگ ہیں جو 'گل خن' کے پاس بیٹھ کر اپنے 'خار و خس' کو جلا کر رات گزار لیتے ہیں۔

ہو جو منّت سے تو کیا وہ شب نشینی باغ کی   کاٹ اپنی رات کو خار و خس گل خن جلا

میرؔ اُن مفلسوں اور ناداروں کی اوقات سے اچھی طرح باخبر ہیں جن کے دیے شام ہی کو روغن نہ ہونے کے سبب بُجھ جایا کرتے ہیں۔

سوکھتے ہی آنسوؤں کے نور آنکھوں کا گیا
بُجھ ہی جاتے ہیں دیے جس وقت سب روغن جلا

جو لوگ دن کو بھی کافوری شمع جلانے والے ہیں، بھلا انھیں اس عالم کی کیا خبر۔

شام ہی سے بُجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

میرؔ اُن مکانوں کے مکینوں کا حال اچھی طرح جانتے ہیں جن کی دیواروں پر مکڑی کے جالے ہوا کرتے ہیں اور کبھی کبھی فرسودگی کا یہ عالم ہوتا ہے کہ دیواروں میں رخنے پڑ جاتے ہیں اور وہ رخنے (مرمت نہ ہونے کے سبب) چشمِ عاشق کی طرح کھلے کے کھلے رہتے ہیں۔ ان میں کچھ ایسے بھی لوگ ہیں جو دیواروں کے سائے تلے ہی استراحت کرتے ہیں۔ یہ فرشِ زمین پر لیٹنے والے لوگ ہیں، جو ہر جگہ ہر حال میں لمبی تان کر سو رہتے ہیں مگر خدا کی یہ عجیب وغریب مخلوق میرؔ کی طرح مضمحل نہیں۔

میرؔ نے اپنے کلام میں جس محبوب کا تصور پیش کیا ہے، وہ بھی کچھ 'عوامی' محبوب ہی معلوم ہوتا ہے۔ اس کی اداؤں میں سادگی اور عوامیت ہے۔ وہ اونچے طبقے کا معلوم نہیں ہوتا۔ آدمی عام طبقے کا ہے، کیوں کہ اس کے پاس 'قبائے زرافشاں' نہیں جس سے حافظؔ کا دوست آراستہ ہوا کرتا تھا۔ وہ تو پگڑی باندھتا ہے جس کے کبھی کبھی پیچ کھل جاتے ہیں۔ پتنگ بھی اُڑاتا ہے، گیندیں بھی اُچھالتا پھرتا ہے اور سواری بھی کرتا ہے۔ غرض عام سا ہے اور سادہ ایسا ہے کہ عاشق کی چھیڑ چھاڑ کے جواب میں لکنت میں اُلجھ کر بات کا جواب تک نہیں دے سکتا۔ میرؔ کے کلام کا لہجہ بھی عام لوگوں کا ہے۔ اس انتہا تک کہ انھوں نے بعض اوقات اس بات کی بھی کوشش نہیں کی کہ لہجے کی درشتگی اور رکاکت ہی کو دور کر لیا جائے۔ مثلاً پتھر تلے ہاتھ آنا، پاؤں تلے مل جانا۔۔۔

ع: اسباب سارا لے گیا آیا تھا اک سیلاب سا

ع: کیا میرؔ بھی لڑکا تھا باتوں میں بہل جاتا

شیخ کی ڈاڑھی منڈوانا، موتیوں پر نہ تھوکنا، اُس کی گلی میں کوکنا، پانی چرانا وغیرہ وغیرہ۔ غالبؔ ہوتے تو انھیں باتوں کو زیادہ شستہ و رفتہ الفاظ وتراکیب میں پیش کرتے مگر میرؔ کے یہاں جو عوامی طرزِ گفتگو مروّج ہے، اس میں روزمرہ کے خوش گوار استعمال کے پہلو بہ پہلو کمزور اور ناخوش گوار پیرائے بھی آجاتے ہیں۔ وجہ یہی ہے کہ ان کی شاعری کے مخاطبِ اصلی عوام ہیں۔ اس کے لیے وہ انھیں کی زندگی سے زبان و بیان حاصل کرتے ہیں اور انھیں کے افہام وتفہیم پر صرف کرتے ہیں۔ جبھی تو کہا ہے کہ۔

ع: پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

میرؔ کی شاعری کا ایک اور رنگ ہے جو شاید خواص سے زیادہ عوام کے لیے قابلِ توجہ ہے اور وہ رنگ دیوانگی کی حالت کا ہے جس کی تصویر انھوں نے اپنے اشعار میں بکثرت کھینچی ہیں۔ اس دیوانگی کی حالت کچھ ایسی ہے جس سے قاری کے دل میں ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ غالبؔ کے یہاں مجنون کامل کی

وحشت ہے لیکن میرؔ کے یہاں نیم دیوانگی اور اس کی کیفیت ہے۔ غالبؔ کا دیوانہ صحرائی اور بیابانی شخص ہے مگر میرؔ کا نیم دیوانہ مجذوب ہے جو کبھی کبھی جوگی بن کر دُھونی بھی رما سکتا ہے۔ عموماً شہروں میں اور بھیڑ بھڑکّے میں گھومتا نظر آتا ہے۔ اس قسم کے شہری مجنوں، شہروں اور قصبوں میں اکثر ملتے ہیں اور عام لوگ ان سے مانوس ہوتے ہیں۔ میرؔ کا یہ تصور ہی نیم دیوانہ بالکل از کار رفتہ نہیں، محض بدحواس ہے۔ وہ لوگوں سے ملتا جلتا ہے۔ ان سے باتیں کرتا اور ان کی باتیں سمجھتا ہے۔ وہ جہاں بیٹھتا ہے، پہروں بیٹھا رہتا ہے۔ دردِ دل کی کہانیاں کہتا رہتا ہے۔ اس کے حواس درست ہیں مگر جب جذبۂ محبت سے مغلوب ہوجاتا ہے تو غیر منظم حرکات کرتا ہے اور اس سے نامربوط حالتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ میرؔ کی دیوانگی کی ان حالتوں کا تذکرہ بار باران کے اشعار میں آتا ہے۔ چنانچہ اس قسم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دِوانہ تھا ۔۔۔ کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منھ
کبھی آپ میں تم نے پایا نہیں ۔۔۔ سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے
القصّہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم ۔۔۔ مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم

میرؔ کی لمبی بحروں میں جو غزلیں ہیں، وہ عوامی موسیقی سے لبریز اور عام مذاق سے زیادہ قریب ہیں۔ وہ ہندی شاعری کے اس حصے سے متاثر ہیں جس میں بھگتی اور وِشنو اور شیو کے عشق و محبت کے گیت گائے گئے ہیں۔ ان غریبوں کی دردمندی اور ان کی تفصیلات ان کو پرانے گیتوں اور بھگتی کال کی ہندی شاعری کے اظہارات سے قریب تر کردیتی ہے۔ یہ وہ حصہ ہے جس سے عوام کی طرح خواص بھی لذّت یاب ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار نظر نواز ہوں۔

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

پتّا پتّا بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے

میرؔ کا کلام سادہ، سلیس اور عوامی تو ہے، لیکن اس سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ ان کی شاعری صنعت اور حسن کاری سے محروم ہے یا بیگانہ ہے۔ میرؔ کے فن میں اور ان کے اندازِ بیان میں وہ خوبی ہے کہ وہ عام قارئین اور سامعین سے انھیں کے احساسات کے ہم رنگ اور انھیں کے لہجے کے مطابق بات کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ خواص ہوں کہ عوام، دونوں ہی ان کی شاعری سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر سید محمد جواد
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ فارسی، کشمیر یونیورسٹی

میر تقی میر اور ان کی فارسی شاعری

تلخیص:
ان کی فارسی شاعری میں سبک ہندی کی خصوصیات موجود ہیں اور جا بجا وہ احساس برتری میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ میرؔ کے قارئین، ناقدین اور محققین کے درمیان جب بھی ان پر گفتگو ہوگی ان کا عہد، ان کے کوائف زندگی، ان کی شاعری کے موضوعات، شعری خصوصیات وغیرہ مورد بحث قرار پاتے رہیں گے۔ تین صدیاں گزر گئیں مگر مباحث میرؔ ابھی بھی جاری ہیں۔ یہ کلام میرؔ کا جادو ہے اس سے انکار نہیں۔ ان کی مقبولیت کے سبب ہی امسال ان کا سہ صد سالہ جشن ولادت منایا جارہا ہے۔ مرور زمانہ کے ساتھ امید کی جاسکتی ہے کہ میریات کے تعلق سے کچھ نئے ابعاد ضرور سامنے آئیں گے۔ میرؔ کا نام ذہن میں آتے ہی خدائے سخن میرؔ، اردو کے بہت بڑے شاعر کی شبیہ ابھرتی ہے، مگر میرؔ کی اپنی تحریروں میں لفظ اردو کا استعمال نظر نہیں آتا۔ ریختہ پر میرؔ کا ایک دیوان اپلوڈ ہے جو جناب بھوانی پرشاد اور محترم رام لعل کے توسط سے شائع ہوا۔ اس پر چھپا ہے ''کتاب دیوان بزبان ہندی تصنیف میر تقی میرؔ۔'' یہاں بزبان ہندی قابل غور ہے۔ ہم شکر گزار ہیں ان برادران وطن اور دیگر تمامی حضرات کے جن کی بدولت میرؔ کا کلام محفوظ رہ سکا۔ اسی طرح مطبع نول کشور سے جو دیوان شائع ہوا اس کے لیے ہمیں مالکان پریس جناب منشی رام لعل، جناب منشی تیج کمار اور سیٹھ کیسری داس سپرنٹنڈنٹ کا احسان مند ہونا چاہیے۔ ایسا لگتا ہے ریختہ والوں نے اپنی سائٹ کا نام میرؔ سے متاثر ہو کر رکھا ہے۔ میرؔ نے جہاں بھی زبان کے تعلق سے بات کی وہاں لفظ ریختہ کا استعمال کیا ہے۔

کلیدی الفاظ:
میر تقی میرؔ، فارسی شاعری، دیوان میر، نول کشور پریس، نکات الشعرا، نکات الشعرا کی تنقید، سبک ہندی۔

غزل کے شہنشاہ میر تقی میرؔ کی تاریخ پیدائش ۱۷۲۳ء بمقام آگرہ متفقہ طور پر تسلیم کر لی گئی ہے۔ آپ کی وفات ماہ ستمبر ۱۸۱۰ء لکھنؤ میں واقع ہوئی۔ آپ نے اردو میں چھ دیوان اور فارسی میں ایک کلیات، نکات الشعرا (تذکرہ)، ذکر میر (سوانح عمری) اور فیض میر یادگار چھوڑے ہیں۔ یہ میرؔ کے کلام کا جادو ہے کہ آج بھی اسے پڑھے اور حوالہ دیئے بغیر بات نہیں بنتی۔ میرؔ کو خود اس بات کا احساس تھا۔

ما گر بہ جہان آب و گل گردیم با طبع لطیف متصل گردیم
جز نکتہ رسی کسی نیابد مرا با لذت شعرایم بہ دل می گردیم

(ترجمہ: ا۔ہم اگر جہان آب وگل میں پھر رہے ہیں۔طبع لطیف کے ساتھ متصل ہو کر پھر رہے ہیں۔
۲۔سخن فہم کے سوا کوئی مجھے نہیں پاتا۔ہم شعر کی لذت ہیں، دل میں پھر رہے ہیں۔)

یہ حقیقت ہے کہ ان کے اشعار لوگوں کے دلوں میں بس گئے ہیں اور تین سو برس گزر جانے کے بعد بھی ان کی معنویت برقرار ہے۔ میرؔ کے کلیات (اردو) مولانا عبدالباری آسیؔ کے مفصل مقدمے کے ساتھ ۱۹۴۱ء میں مطبع منشی نول کشور سے شائع ہوئی جس کے صفحہ اول پر درج ہے: ''۔۔بعونہ تعالیٰ، تصنیف سرآمد شعرا، افصح الفصحا، حضرت میر تقی میر اعلی اللہ مقامہ، کلیات میر بترتیب جدید مع مقدمہ وفرہنگ، ۱۹۴۱ء، باہتمام کیسری داس سیٹھ، سپرنٹنڈنٹ، مطبع نامی منشی نول کشور لکھنؤ سے چھپ کر شائع ہوا۔'' اس کے آخری صفحہ کی تحریر بھی ملاحظہ فرمائیں:

''ہزاراں ہزار حمد اس مبدع کائنات کو کہ جس نے ایک لفظ کن سے تمام موجودات کو ہویدا کیا اور درود وسلام نازل ہو اس ہادی امی لقب پر جس نے فصحائے عرب وعجم کو اپنے کلام معجز نظام سے متحیر و مسخر کیا۔ اما بعد کلام سرآمد شعرائے نامدار یعنی کلیات میر تقی میرؔ بطرز جدید و اسلوب مرغوب مطبع منشی نول کشور واقع لکھنؤ میں حسب الارشاد فیض بنیاد آقائے نامدار عالیجناب منشی رام کمار و منشی تیج کمار صاحبان مالکان مطبع، باہتمام کیسری داس سیٹھ سپرنٹنڈنٹ بماہ دسمبر ۱۹۴۰ء چھپ کر نضارت بخش دیدۂ ناظرین والاتمکین ہوا۔''

اسی طرح ریختہ کی سائٹ پر میر کا ایک اور اردو دیوان موجود ہے جس کے صفحہ آخر پر شائع تحریر اس طرح ہے:

''حق تعالیٰ حسن اخلاق و مروت و وصف جود وسخاوت و مرتبہ علم و اقبال، فضل و کمال بذات مستودہ صفات لالہ بھوانی پرشاد صاحب کرامت فرمودہ و نظر ہمتش در فیض رسانی ہر کس و قدر دانی مردم اہل ہنر و غریب نوازی خاکساراں جہاں بغایت مصروف است فقیر حقیر ہیچمدان

موتی لعل نیز در زمرۂ خیر اندیشانش جا یافتہ۔ بموجب فرمائش آں والامنش کتاب دیوان بزبان ہندی تصنیف میر تقی صاحب در عہد وزارت نواب فلک اقتدار سکندر منش جم جاہ حاتم عصر نواب آصف الدولہ بہادر دام اقبالہ بخط خود بتاریخ بیست و یکم شہر جمادی الاول سن یک ہزار و دوصد وسہ ہجری باتمام رسانید۔"

مذکورہ بالا کلیات میرؔ کے مقدمہ میں ذوق شعر اور شاگردی عنوان کے تحت درج ہے۔ اس بات میں کوئی شک وشبہہ کی گنجائش نہیں کہ میرؔ فطری شاعر پیدا ہوئے تھے۔ ان کے دل میں ذوق شعر ازلی تھا۔ ان کے متعلق کئی بزرگوں کی پیشین گوئیاں تھیں کہ یہ بہترین شاعر ہوں گے۔ چنانچہ پہلے ان کے والد بزرگوار ہی کو لے لیجیے۔ میر صاحب فرماتے ہیں کہ "ہرگاہ مرا دربغل کشیدے و بنظر شفقت رنگِ مرا دیدے، گفتے، کہ اے سرمایۂ جان این چہ آتشے است کہ در دلت نہان است و چہ سوزیست کہ ترا باجان است۔"

ایک مرتبہ سید امان اللہ کے ساتھ احسان اللہ درویش کے یہاں جاتے ہیں تو وہ فرماتے ہیں: "این بچہ ہنوز سوزن بال است۔ اما چنین معلوم می شود کہ اگر بخوبی پر برآرد، بیک پرواز آں طرف آسمان خواہد رفت۔"

اسی طرح خواجہ ناصر عندلیب نے خود میر صاحب سے فرمایا تھا کہ "اے میر تو میر مجلس خواہی شد۔"

ایک باخدا کی تعلیم و تربیت اور متفرق درویشوں کے فیض صحبت نے ان کے دل میں سوز و گداز بھر دیا تھا۔ اس کی تحریک کی ضرورت تھی جس کے لیے غیب سے یہ سامان ہوا کہ میر صاحب کی ایک شخص سید سعادت علی نامی امروہوی سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے شعر ریختہ کہنے کی ترغیب دی اور میر صاحب مشق سخن کرنے لگے اور چند روز میں وہ ترقی کی کہ شعرائے دہلی ان کو نہ صرف خوش گو بلکہ مستند ماننے لگے۔

اس واقعے سے یہ دھوکہ نہ کھانا چاہیے کہ میر صاحب سید سعادت علی کے شاگرد ہو گئے۔ بلکہ واقعہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب اس سے پہلے شاید فارسی میں شعر کہنے لگے تھے مگر چوں کہ کلام فارسی میں کوئی وزن نہ تھا اور اس کے علاوہ ریختے کا رواج عام ہو رہا تھا، اسی واسطے ان کے مشیر نے ان کو اپنی زبان میں شعر کہنے کی ہدایت کی۔

ہماری خوش بختی ہے کہ میرؔ کے فارسی کلام کا مجموعہ بعنوان دیوان میر (فارسی) مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور جناب نیر مسعود صاحب کی سعی جمیلہ کی بدولت آج دستیاب ہے۔ اس دیوان کو ۲۰۱۳ء میں محترمہ امینہ سید نے آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی سے شائع کیا۔ اس کا خطی نسخہ جناب مسعود حسن رضوی صاحب کے ذاتی کتابخانے میں محفوظ ہے۔ اس دیوان کے دیگر خطی نسخے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی مولانا آزاد لائبریری، رامپور، حیدرآباد، کتابخانہ شاہان اودھ لکھنؤ وغیرہ میں موجود ہیں۔ اس دیوان میں میرؔ کی ۵۲۰/

فارسی غزلیں، رباعیات، مثنوی، مسدس اور ضمیمہ اشعار، مقدمہ معین الدین عقیل اور اردو ترجمہ افضال احمد سید شامل ہیں اور ۵۱۴؍صفحات پر مشتمل ہے۔ معین الدین عقیل کے مطابق میرؔ نے ۱۱۶۴ھ یعنی ۱۷۵۱ء میں فارسی کلام کا مجموعہ بصورت دیوان مرتب کیا تھا اور اس کے قلمی نسخے ۱۱۹۲ھ (۱۷۷۸ء) اور ۱۲۰۴ھ (۱۷۹۰ء) کے درمیان تیار کیے گئے۔ میرؔ نے اپنی پیدائش ۱۱۳۶ھ (۱۷۲۳ء) کے ۲۸؍برس کے اندر ہی فارسی دیوان مرتب کرلیا۔ اس دیوان کی شروعات حسب روایت حمد باری تعالیٰ سے ہوتی ہے جس کا پہلا شعر ملاحظہ فرمائیں۔

اے ز انعام تو وا شد غنچۂ امکان ما
آب در جو دارد از لطف تو باغ جان ما

'نکات الشعرا' بہ دعویٔ میرؔ اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے۔ گو کہ اسی زمانے میں 'تذکرۂ ریختہ گویان' از گردیزی اور دیگر تذکرے بھی لکھے جا رہے تھے مگر سب سے پہلے تکمیل کو پہنچنے والا تذکرہ نکات الشعرا ہے۔ اس کی بھی بار بار اشاعت ہوتی رہی۔ اسے جے این یو کی اسکالر حمیدہ خاتون نے اردو ترجمہ کے ساتھ شائع کیا۔ وہ اس کے مقدمے کے آخر میں لکھتی ہیں:

''نکات الشعرا کی اہمیت کئی طرح سے ہے۔ اول تو یہ اردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے اس لیے اس کی تاریخی اہمیت ہے، دوم یہ میر تقی میرؔ نے لکھا ہے جو خود عظیم شاعر ہیں، سوم اس میں ڈھائی سو برس قبل کے اردو شعرا کے بڑے شگفتہ اور کامیاب خاکے ہیں، ان کے بہترین اشعار ہیں، چہارم اس میں اردو شاعری کی تنقید کے اولین خدو خال اور اس زمانے کے تنقیدی پیمانے ہیں جو اب گم ہو گئے ہیں۔ کلاسیکی کسوٹیوں کے ساتھ اگر پڑھا جائے گا تو شاید سخن فہمی کا حق زیادہ ادا ہوگا اور کیا خبر ان پیمانوں کی آج بھی ضرورت ہو، اس لیے ان کو سامنے آنا چاہیے۔ پنجم یہ کہ تنقیدی پیمانے جان کر ہم ان کی شاعری کا بہتر شعور کر سکتے ہیں۔''

تذکرے کی شروعات میں تمہید مصنف یعنی میرؔ کی تذکرے کی بابت تمہید پر ایک نگاہ ڈالتے ہیں:

''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ بعد حمد سخن آفرین کہ اوست سزاوار تحسین و درود نا محدود بر آن شفیع المذنبین وعلیٰ آلہ اجمعین کہ مقصود بود از آسمان و زمین۔ پوشیدہ نماند کہ در فن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوئے معلّٰی شاہ جہان آباد دہلی کتابے تا حال تصنیف نشدہ کہ احوال شاعران این فن بہ صفحۂ روزگار بماند بر بناعلیہ این تذکرہ کہ مسمّیٰ بہ نکات الشعرا است نگاشتہ می شود۔

اگر چہ ریختہ در دکن است، چون از آنجا یک شاعر مربوط برنخاستہ لہٰذا شروع بنام آنہا نکردہ و

طبع ناقص مصروف این ہم نیست کہ احوال اکثر آنہا ملال اندوز گردد، مگر بعضے از آنہا نوشتہ خواہد شد، ان شاء اللہ تعالیٰ امید کہ بدست ہر صاحب سخنے بیاید بنظر شفقت بکشاید۔"

اس کے بعد سب سے پہلے امیر خسروؔ کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ مجمع کمالات، صاحب حالات، فضائل او اظہر من الشمس است، احوال امیر مذکور در تذکرہ ہا مسطور، نوشتن این احقر العباد فضولیست۔ اشعار ریختہ آن بزرگ بسیار دارد، درین خود تردّدے نیست۔

مرزا عبدالقادر بیدلؔ:

شاعر پرزور فارسی، صاحب دیوان پنجاہ ہزار بیت ومثنویات وغیرہ۔ اوائل جوانی نوکر شاہزادۂ محمد اعظم شاہ بود۔ بعد از چندے ترک روزگار گرفتہ فروکش کرد۔ از مذاق شعر او دریافتہ می شود کہ بہرۂ کلی از عرفان داشت۔ احوالش مفصلاً در تذکرہ ہا مرقوم است۔ دو شعر ریختہ بنام اوشنیدہ می شود، شاید بتقریبے گفتہ باشد۔ از وست۔

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں
اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا بیدلؔ کہاں ہے ہم میں

سراج الدین علی خان آرزوؔ:

آب ورنگ باغ نکتہ دانی، چمن آرائے گلزار معانی، متصرف ملک زور بلاغت، پہلوان شاعر عرصۂ فصاحت، چراغ دودمان صفائے گفتگو کہ چراغش روشن باد، سراج الدین علی خان آرزو سلمہ اللہ تعالیٰ ابداً۔ شاعر زبردست قادر سخن عالم فاضل تا حال، ہمچو ایشان بہ ہندوستان جنت نشان بہم نرسیدہ بلکہ بحث در ایران می رود۔ شہرۂ آفاق، در سخن فہمی طاق، صاحب تصنیفات دہ پانزدہ کتب ورسالہ ودیوان مثنویات۔ حاصل کمالات اوشان از حیزۂ بیان بیرون است۔ ہمہ اوستادان مضبوط فن ریختہ ہم شاگردان آن بزرگوارند۔ گاہے برائے تفنن طبع دو سہ شعر ریختہ فرمودہ، این فن بے اعتبار را کہ ما اختیار کردہ ایم اعتبار دادہ اند، تبرکاً نوشتہ آمد۔

جان تجھ پر کچھ اعتماد نہیں   زندگانی کا کیا بھروسہ ہے
میخانہ بیچ جا کر شیشے تمام پھوڑے   زاہد نے آج اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے

رکھے سیپارۂ گل کھول آگے عندلیبوں کے — چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے
وعدے تھے سب خلاف جو تجھ لب سے ہم سنے — یہ لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا
ہر صبح آوتا ہے تیری برابری کو — کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو"

'ذکرمیر' میر تقی میرؔ کی خود نوشت سوانح عمری ہے جسے مولوی عبدالحق نے اردو ترجمہ کر کے ۱۹۲۸ء میں انجمن اردو پریس، اورنگ آباد دکن سے شائع کیا۔ اس کی شروعات ایک حمدیہ اور نعتیہ اقتباس سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد میرؔ نے اس کی تالیف کا سبب یوں بیان کیا ہے:

"**سبب تالیف ذکر میر:** میگوید فقیر میر محمد تقی المتخلص بمیر کہ درین ایام بیکار بودم و در گوشۂ تنہائی بے یار۔ احوال خود راہ متضمن حالات وسوانح روزگار وحکایات ونقلہا نگاشتم و بنائے خاتمۂ این نسخۂ موسوم بہ 'ذکر میر' بر لطائف گذاشتم۔ امید ز یاران زمان آنست کہ اگر بر خطائے اطلاع یابند، چشم عنایت بپوشند و در اصلاح بکوشند۔"

فیض میرؔ مصنفہ سلطان الشعرا حضرت میر محمد تقی میرؔ مع مقدمہ و ترجمہ و فرہنگ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی رو سے 'نکات الشعرا' نے میر کی فارسی انشا پردازی کی سند میں جو محضر پیش کیا تھا اس پر ذکر میرؔ نے ایک مہر اور لگا دی۔ خدا کا شکر ہے کہ فیض میر کی اشاعت کا وقت بھی آ گیا۔ میرؔ کی جتنی تصنیفوں کا پتا لگ چکا ہے ان میں اب صرف دو کا شائع ہونا باقی رہ گیا ہے، ایک میرؔ کا فارسی دیوان، دوسرے ایک عشقیہ قصہ فارسی نثر میں۔ یہ وہی قصہ ہے جس کو میرؔ نے اردو نظم کے لباس میں بھی مثنوی 'دریائے عشق' کی صورت میں پیش کیا ہے۔ نکات الشعرا اور ذکر میرؔ دو آئینے ہیں کہ میرؔ کی سوانح نگاری کے جوہر دکھاتے ہیں۔ اگر میرؔ کے قلم کی رفتار تصوف اور الٰہیات کی دشوار گذار منزلوں میں دیکھنا ہو تو 'فیض میر' پڑھیے۔ فیض میرؔ ایک مختصر رسالہ ہے۔ مصنف نے نہایت مختصر حمد و نعت کے بعد لکھا ہے:

"می گوید فقیر حقیر میر محمد تقی متخلص بہ میرؔ کہ درین ایام فیض علی پسر من ذوق خواندن ترسل پیدا کردہ بود۔ لذا حکایت خمسہ متضمن فوائد بسیار را باندک فرصت نگاشتم و مراعات اسم او نمودہ نام نسخہ فیض میرؔ گذاشتم۔"

معین الدین عقیل نے ایک بیاض 'مجموعہ نیاز' کے خطی نسخے کا ذکر کیا ہے جس پر ابھی پورے وثوق سے گفتگو نہیں کی گئی۔ اس بیاض میں فارسی اشعار جمع کیے گئے ہیں۔

میرؔ نے جب اس جہان میں آنکھ کھولی تو سلطنت مغلیہ کا تیرہواں بادشاہ مرزا ناصر الدین محمد شاہ روشن اختر بہادر غازی سریر آرائے تخت تھا۔ اس نے اٹھائیس سال سات ماہ حکومت کی۔ اس کے بعد

ابوناصر مجاہد الدین محمد احمد شاہ بہادر غازی،عزیز الدین محمد عالم گیر ثانی، محی الملت شاہ جہان سوم،عبداللہ جلال الدین ابوالمظفر حمد الدین محمد میرزا علی گوہر شاہ عالم ثانی، ابو ناصر معین الدین محمد اکبر شاہ ثانی یعنی روشن اختر کے بعد چھ بادشاہوں یا بالفاظ دیگر میرؔ نے محمد شاہ رنگیلا سے لے کر اکبر شاہ ثانی تک کا دور دیکھا۔اس کے ساتھ ہی ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ اور ۱۷۴۸ء میں احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں دہلی کی تاراجی بھی دیکھی۔اتنا ہی نہیں مغل بادشاہوں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے مابین تنازعات کا بھی مشاہدہ کیا۔یہی دور سرکاری زبان فارسی کے انحطاط اور اردو زبان کے ارتقا کا بھی ہے۔میرؔ جیسے حساس طبع پر ان عوامل کا اثر پڑنا لازمی تھا جو ان کے فارسی اور اردو کلام سے واضح ہے۔ان کی فارسی شاعری میں سبک ہندی کی خصوصیات موجود ہیں اور جا بجا وہ احساس برتری میں مبتلا نظر آتے ہیں۔میرؔ کے قارئین، ناقدین اور محققین کے درمیان جب بھی ان پر گفتگو ہوگی ان کا عہد ، ان کے کوائف زندگی،ان کی شاعری کے موضوعات،شعری خصوصیات وغیرہ مورد بحث قرار پاتے رہیں گے۔تین صدیاں گزر گئیں مگر مباحث میرؔ ابھی بھی جاری ہیں۔یہ کلام میرؔ کا جادو ہے اس سے انکار نہیں۔ان کی مقبولیت کے سبب ہی امسال ان کا سہ صد سالہ جشن ولادت منایا جا رہا ہے۔مرور زمانہ کے ساتھ امید کی جا سکتی ہے کہ میریات کے تعلق سے کچھ نئے ابعاد ضرور سامنے آئیں گے۔میرؔ کا نام ذہن میں آتے ہی خدائے سخن میرؔ، اردو کے بہت بڑے شاعر کی شبیہ ابھرتی ہے،مگر میرؔ کی اپنی تحریروں میں لفظ اردو کا استعمال نظر نہیں آتا۔ریختہ پر میرؔ کا ایک دیوان اپلوڈ ہے جو جناب بھوانی پرشاد اور محترم رام لعل کے توسط سے شائع ہوا۔اس پر چھپا ہے''کتاب دیوان بزبان ہندی،تصنیف میر تقی میرؔ'' یہاں بزبان ہندی قابل غور ہے۔ہم شکر گزار ہیں ان برادران وطن اور دیگر تمامی حضرات کے جن کی بدولت میرؔ کا کلام محفوظ رہ سکا۔اسی طرح مطبع نول کشور سے جو دیوان شائع ہوا اس کے لیے ہمیں مالکان پریس جناب منشی رام لعل ، جناب منشی تیج کمار اور سیٹھ کیسری داس سپرنٹنڈنٹ کا احسان مند ہونا چاہیے۔ایسا لگتا ہے ریختہ والوں نے اپنی سائٹ کا نام میرؔ سے متاثر ہو کر رکھا ہے۔میرؔ نے جہاں بھی زبان کے تعلق سے بات کی وہاں لفظ ریختہ کا استعمال کیا ہے۔مثلاً مذکورہ تحریر میں دیکھیے میرؔ نکات الشعرا میں رقم طراز ہیں:

''پوشیدہ نماند کہ در فن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوئے معلی شاہ جہان آباد، دہلی، کتابی تا حال تصنیف نشدہ۔''

آگے لکھتے ہیں:''اگرچہ ریختہ در دکن است'' یا امیر خسروؔ کے لیے 'اشعار ریختہ آن بزرگ''، بیدل کے لیے''دو شعر ریختہ''،سراج الدین علی خان آرزوؔ کے لیے''دو سہ شعر ریختہ'' وغیرہ۔خود میرؔ کی

شعر گوئی کے لیے لکھا ہے کہ ''سید سعادت علی امروہوی نے شعر ریختہ کہنے کی ترغیب دی، ریختے کا رواج عام ہو رہا تھا، اسی واسطے ان کے مشیر نے ان کو اپنی زبان میں شعر کہنے کی ہدایت کی۔'' مصحفیؔ 'تذکرۂ ہندی' لکھتے ہیں، میرؔ کا دیوان بزبان ہندی شائع ہوتا ہے وغیرہ۔ اس طرح کے مندرجات تذبذب میں ڈال دیتے ہیں کہ میرؔ شاعر ریختہ ہیں، ان کا دیوان بزبان ہندی شائع ہوتا ہے تو انھیں اردو کا شاعر بننے میں آخر کن مراحل سے گزرنا پڑا۔ اس عقدہ کو سلجھانے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب 'اردو کا ابتدائی زمانہ' سے کچھ مدد ملتی ہے جو اس کے باب اول میں 'تاریخ، عقیدہ اور سیاست' عنوان کے تحت لکھتے ہیں:

> ''پرانے زمانے میں اردو نام کی کوئی زبان نہیں تھی۔ جو لوگ قدیم اردو کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں وہ لسانیاتی اور تاریخی اعتبار سے نا درست اصطلاح برتتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ 'قدیم اردو' کی اصطلاح کا استعمال آج خطرے سے خالی نہیں۔ زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ اردو نسبتاً نوعمر ہے، اور یہ سوال کہ قدیم اردو کیا تھی یا کیا ہے، ایک عرصہ ہوا تاریخ کے میدان سے باہر نکل چکا ہے۔ پہلے تو یہ سوال اردو/ہندی کی نوآبادیاتی، سامراجی مصلحتوں کے زیر اثر انگریزوں کی سیاسی تشکیلات کا شکار رہا اور پھر جدید ہندوستان میں ہندوستانی (= ہندو) تشخص کے بارے میں سیاسی اور جذباتی تصورات کی دنیا میں داخل ہو گیا۔''

زمانۂ حال کے عام ہندی بولنے والے کے لیے یہ خیال اب عقیدے کی حیثیت رکھتا ہے کہ جس زبان کو وہ آج 'ہندی' کے نام سے جانتا ہے وہ قدیم الایام سے موجود ہے اور اس کے ادب کا آغاز (اگر اور بھی پہلے نہیں تو) کم از کم خسرو (۱۲۵۳ء تا ۱۳۲۵ء) سے ہوتا ہے۔ ایسے بہت سے لوگوں کا یہ بھی اعتقاد ہے کہ کبھی اٹھارہویں صدی میں پرانے زمانے کی یہ اصلی 'ہندی' یا 'ہندوی' اس وقت اردو بن گئی جب مسلمانوں نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنے زمانے کی رائج 'ہندی' کی راہ سے ہٹ کر ایک بھاری، فارسی زدہ زبان اختیار کریں گے اور پھر یہ زبان ہندوستانی مسلمانوں کا مابہ الامتیاز بن گئی۔

ہندی/اردو ادب کی عالمانہ تاریخ کے نام سے آج کل جو مروجات ہمارے ملک میں رائج ہیں ان کا خاصا حصہ صرف نام زدگی کے اتفاق پر مبنی ہے۔ ہم لوگ اس بات کو اکثر بھول جاتے ہیں کہ جس زبان کو آج ہم 'اردو' کہتے ہیں، پرانے زمانے میں اسی زبان کو 'ہندوی' 'ہندی' 'دہلوی' 'گجری' 'دکنی' اور پھر 'ریختہ' کہا گیا ہے۔ امید ہے میرؔ کے سہ صد سالہ جشن ولادت مناتے ہوئے ماہر لسانیات، محققین، ناقدین اور میریات سے دلچسپی رکھنے والے لوگ میرؔ کے ریختہ سے اردو شاعر بننے تک کے سفر پر خاطر خواہ علمی گفتگو

کریں گے اور اس سے سود مند نتائج برآمد ہوں گے۔اس شاعر عظیم المرتبت کو نذرانۂ عقیدت پیش کرتے ہوئے اس کے چند فارسی اشعار اوران کی عصری معنویت پر نگاہ ڈالتے ہیں ۔

این اختراع تازۂ چشم کشند تست	غلطاندنی بہ خون و بدان سو نہ دیدنی
داشتن ہر دم زباں زیر زبانت خوب نیست	یاد باشد حرف من، آخر خجالت می کشی
گہ چہرہ بیارائی و گہ رو سازی	گہی بہ خط و خال سیہ پردازی
آئی ہر دم بہ شکل دیگر در چشم	ای آئینہ رو مگر تو صورت بازی
یکی بہ دیدن دل خستگان شوق بیا	کہ دیدہ اند برائے تو رنج بسیاری
تو ای گل در چمن برخویش می چینی و می ترسم	مبادا از سیلی پائیز رنگ رو بگردانی
اُنس با کس نبود در وطن مالوفم	شہر را وحشت دیوانگیم صحرا کرد
تا کجا آہ بدین گونہ بسر باید کرد	از سر کوی تو رخت سفر باید کرد
آن کف نازک ببیں واین ہمہ ناحق کشی	بگذرد از حق اگر کس حق بہ دست قاتل است

(ترجمہ:۱۔ یہ تیری قاتل نگاہ کی تازہ اختراع ہے۔خون میں لڑھکا دینا اور اس طرف نگاہ نہ کرنا۔ ۲۔ ہر دم طرح طرح کی باتیں بنانا اچھا نہیں۔میری بات یاد رہے، بالآخر تو شرمندگی اٹھائے گا۔ ۳۔کبھی تونے چہرہ سجایا کبھی روسازی کی۔کبھی اپنے چہرے کو سیاہ خط وخال سے آراستہ کیا۔ ۴۔ ہر دم نئی شکل میں نظر آیا۔اے آئینہ رو شاید تو بہروپیا ہے۔ ۵۔ایک بار شوق کے دل خستگاں کو دیکھنے کے لیے آ، کہ تیرے لیے انھوں نے بہت رنج دیکھے ہیں۔ ۶۔اے گل تو چمن میں غرور کرتا پھرتا ہے اور میں ڈرتا ہوں۔کہیں ایسا نہ ہو کہ خزاں کا طمانچہ تیرے چہرے کا رنگ بدل دے۔ ۷۔ مجھے اپنے عزیز وطن میں کسی سے اُنس نہیں تھا۔شہر کو مری دیوانگی کی وحشت نے صحرا کر دیا۔ ۸۔آہ اس طرح کب تک بسر کی جا سکتی ہے۔تیرے کوچہ سے مجھے رخت سفر اٹھانا چاہیے۔ ۹۔اس کف نازک کو دیکھیے اور یہ تمام ناحق قتل۔توقع انصاف چھوڑ دے اگر کسی کا انصاف قاتل کے ہاتھ میں ہے۔)

☆☆☆

براہ کرم فیضان ادب میں تبصرے کے لیے کتابیں مندرجہ ذیل پتے پر ارسال فرمائیں:

Dr. Faizan Haider, Department of Urdu And Persian, C.M. College,
Quila Ghat, Darbhanga - 846004, Mob.: 7388886628

سلطان آزاد
پنولین، گلزار باغ، پٹنہ سٹی۔ رابطہ نمبر:8789934730

میرؔ کی شاعری: محورِ حُزن و یاس

تلخیص:
اُردو زبان وادب کے عظیم المرتبت شعرا کی صف میں میر تقی میرؔ کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے جسے ہر دور میں تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ میر تقی میر ان شخصیتوں میں ایک تھے جو ہمہ تن شعر و شاعری میں ڈوبے ہوئے تھے۔ شاعری ان کی زندگی کا جُزو تھی۔ گویا فطرت نے اُنھیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا۔ میرؔ کی ذہانت اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی حِسّیت کافی تیز تھی، یہی سبب ہے کہ ان کے پیکر نہ صرف ان کے اپنے معلوم ہوتے ہیں بلکہ قاری کی حِسّیات میں بھی اس طرح حاوی ہوکر کچھ عجیب اثر پیدا کر دیتے ہیں۔ گویا ان کی وحشت، خودسپردگی اور آہ وفغاں کی کیفیت سب یکجا ہوکر ایک نظام کی تشکیل میں معاون ہیں۔ میرؔ نہ صرف قاری اور سامع میں مقبول رہے بلکہ کئی اہم شعرا نے بھی انھیں اپنے فن کا باکمال شاعر تسلیم کیا ہے۔
ان کی زندگی اور شاعری میں ربط تلاش کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ حُزن و یاس کی کیفیات ازخود نمایاں ہیں۔ میرؔ عام طور سے حُزن و یاس کے شاعر کہے اور سمجھے جاتے ہیں۔ شاعری کا اصل معیار کلام کی تاثیر ہے۔ اس معیار پر نہ صرف میرؔ پورے اترتے ہیں بلکہ ان کا مرتبہ اردو شعرا کی صف میں سب سے اعلیٰ ہے۔ ان کے اشعار سوز و گداز اور درد کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ ان کے اشعار قاری کے دلوں پر نہ صرف اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ دل میں جگہ بھی بنا لیتے ہیں۔

کلیدی الفاظ:
میر کی شاعری، محور حزن و یاس، ذہانت، حسیت، خودسپردگی، سوز و گداز، درد کی تصویر۔

عالمی اَدب میں یہ بات مشترک نظر آتی ہے کہ ان میں کچھ شعرا ایسے ضرور منظر عام پر آتے ہیں جو

قاری کے دلوں میں اپنی عظمت کا پرچم لہرا دیتے ہیں۔صرف فارسی اور اُردو زبان وادب پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ بات حقیقت کے قریب معلوم ہوتی ہے۔فارسی ادب میں اگر فردوسیؔ، سعدیؔ، حافظؔ، رومیؔ اور بیدلؔ کے نام خصوصی ہیں تو اُردو زبان وادب بالخصوص شاعری میں میر تقی میرؔ، خواجہ میر دردؔ، سوداؔ، ناسخؔ، علامہ اقبال اور شیخ غلام علی راسخؔ ایسے نام ہیں جو اہلِ علم تک پہنچے ہیں۔

اُردو زبان وادب کے عظیم المرتبت شعرا کی صف میں میر تقی میرؔ کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے جسے ہر دور میں تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔میر تقی میر ان شخصیتوں میں ایک تھے جو ہمہ تن شعر وشاعری میں ڈوبے ہوئے تھے۔ شاعری ان کی زندگی کا جُزو تھی۔گویا فطرت نے اُنھیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا۔میرؔ کی ذہانت اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی حسّیت کافی تیز تھی، یہی سبب ہے کہ ان کے پیکر نہ صرف ان کے اپنے معلوم ہوتے ہیں بلکہ قاری کی حسّیات میں بھی اس طرح حاوی ہو کر کچھ عجیب اثر پیدا کر دیتے ہیں۔گویا ان کی وحشت، خود سپردگی اور آہ و فغاں کی کیفیت سب یکجا ہو کر ایک نظام کی تشکیل میں معاون ہیں۔میرؔ نہ صرف قاری اور سامع میں مقبول رہے بلکہ کئی اہم شعرا نے بھی اُنھیں اپنے فن کا باکمال شاعر تسلیم کیا ہے۔مرزا اسداللہ خاں غالبؔ اور ذوقؔ کے اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کتنے مقبول اور پسندیدہ شاعر تھے۔ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

ریختے کے تمھیں اُستاد نہیں ہو غالبؔ کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر تقی میرؔ نے کئی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔اُن میں اہم تصانیف: فیضِ میرؔ، ذکرِ میرؔ، دیوان میرؔ (فارسی)، کلیات میر (اُردو)۔ان کے کلیات میں غزل کے چھ دیوان اور دوسرے اصناف سخن شامل ہیں بشمول مثنویات کے۔'تذکرہ نکات الشعرا' بھی اہمیت کا حامل ہے۔میرؔ کی زبان پر توجہ دیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زبان پر زیادہ اثر کھڑی بولی کا ہے جو تمام تر امتیازات کے ساتھ ان کے یہاں نمایاں ہے۔اس بات کی تصدیق ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کی ایک رائے سے ہوتی ہے:

> ''میرؔ کی ولادت آگرے میں ہوئی، جو برج بھاشا کا علاقہ ہے۔ان کی نوجوانی کا وہ زمانہ بھی آگرے میں ہی گزرا، جس سے ان کا رابطہ رہا، اس عہد کی شورشیں اور آفتیں بھی انھوں نے جھیلیں۔پھر جوانی کا خاصا دور راجستھان کے شہروں میں گزرا۔مغربی یوپی میں میرٹھ، غازی آباد اور فرخ آباد کی سیر بھی کی۔بڑھاپے میں لکھنؤ گئے۔وہاں نواب دربار سے متوسل رہے اور نواب آصف الدولہ کے ساتھ کوہستان ہمالہ کی پیمائش بھی کر لی۔مگر ان کی

زبان اور لب و لہجے پر نہ برج بھاشا کا اثر ہے نہ راجستھانی کا، نہ پنجابی کی چھاپ ہے نہ اودھی کا ٹھپہ، ان کی زبان کا چوکھا رنگ کھڑی بولی کا ہے اور یہ وہ زبان ہے، جو میرٹھ سے شاہجہاں پور تک آج بھی بولی جاتی ہے، جس میں روہیل کھنڈ کا علاقہ بھی آجاتا ہے۔''[۱]

میرؔ کو اپنی شاعری پر پورا اعتماد تھا۔ وہ اپنے فنّی کمال سے واقف تھے جس پر نہ صرف اُنھیں مہارت تھی بلکہ ناز بھی تھا۔ اس کا اظہار انھوں نے جا بجا کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اہم اشعار ؂

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

جہاں سے دیکھیے یک شعرِ شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سُنیے گا
پڑھتے کسی کو سُنیے گا تو دیر تلک سر دُھنیے گا

برسوں لگی ہوئی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب، صاحبِ نظر بنے ہے

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مُستند ہے میرا فرمایا ہوا

شاعری کا اصل معیار کلام کی تاثیر ہے۔ اس معیار پر نہ صرف میرؔ پورے اترتے ہیں بلکہ ان کا مرتبہ اردو شعرا کی صف میں سب سے اعلیٰ ہے۔ ان کے اشعار سوز و گداز اور درد کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ ان کے اشعار قاری کے دلوں پر نہ صرف اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ دل میں جگہ بھی بنا لیتے ہیں۔ الطاف حسین حالیؔ میر کی ان ہی کیفیتوں کے متعلق فرماتے ہیں:

''......شاعر کی معراجِ کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ اس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اُسی شاعر میں پائی جاسکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔''[۲]

درج بالا رائے حالیؔ نے شعرا کی نسبت سے لکھی ہے، جو میرؔ پر صادق ہوتی ہے۔ بلاشبہ میرؔ کے کلام میں ایسے حیرت انگیز جلوے نظر آتے ہیں۔ اس کی تصدیق میرؔ کے ان چند اشعار سے ہوجاتی ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار ؂

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا، پیری میں لی آنکھیں موند

یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اُس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا
یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ
نادان، پھر وہ جی سے بُھلایا نہ جائے گا

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اُس آرام طلب کو

میرؔ کی پوری زندگی کا دور پُر آشوب رہا۔ بچپن سے آخری عمر تک اور اپنوں سے لے کر بےگانوں تک یاس وحرماں کا سامنا رہا۔ ان کی اس طرح کی زندگی کے متعلق مولوی عبدالحق فرماتے ہیں: ''میرؔ صاحب کی زندگی مصائب وآلام کا ایک سلسلہ تھی، جس کا تار بچپن سے لے کر لکھنؤ جانے تک کبھی نہ ٹوٹا۔ لڑکپن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ سید امان اللہ جوان کے والد کے نہایت عزیز مرید تھے اور میرؔ صاحب اُنھیں اپنی کتاب میں ہر جگہ عم بزرگوار لکھتے ہیں اور جو اُنھیں باپ سے کم عزیز نہ تھے، وہ پہلے ہی دنیا سے کوچ کر گئے تھے۔ باپ کے مرنے پر بھائی اور عزیز واقارب نے بہت بے مروّتی کی۔ دس گیارہ سال کے سن میں بسر اوقات کی فکر دامن گیر ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس وقت ان کے دل ودماغ کی کیا کیفیت ہوگی۔ جب آگرہ اور اس کے گردونواح میں کوئی صورت نہ نکلی تو ناچار دلّی پہنچے۔'' میرؔ کی بے بسی اور بے پناہی کے متعلق مزید مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''افسوس کہ آرام وراحت، زندہ دلی اور مسرت ان کی قسمت میں نہ تھی اور انھوں نے اپنی زندگی اسی دنیا میں ایک حرماں نصیب قیدی کی طرح کاٹی۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ غم والم کا ایک ابرِ سیاہ ہمیشہ ان پر چھایا ہوا ہے جس میں خوشی کی ایک کرن بھی چھن کر ان پر نہیں گزرتی اور یہی رنگ ان کے اشعار سے ٹپکتا ہے۔ گویا وہ اور ان کا کلام ایک ہو گئے ہیں اور یہ انتہائے کمالِ شاعری ہے۔''[۳]

میرؔ کی پریشان کن زندگی کے مصائب اور شاعری دونوں لازم وملزوم ہو گئے تھے۔اس طرح ان کی ایسی شاعری سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے سب سے بڑے نوحہ خواں شاعر گزرے ہیں جس کا ذکر ڈاکٹر تبسّم کاشمیری نے یوں کیا ہے:

> ''میرؔ اپنے عہد کا سب سے بڑا نوحہ خواں ہے اور وہ اپنے عہد اور اپنی ذات کا نوحہ خواں ہے۔اس کی ذات کے نوحے محض ذاتی مصائب کا نتیجہ نہیں ہیں۔ان میں اس کے عہد کے آشوب کا گہرا عکس ہے اور یوں میرؔ کا ذاتی آشوب اور اس کے عہد کا آشوب مل کر اس درد کی تہذیبی تاریخ کا نوحہ بن جاتا۔''[۴]

ان کی زندگی اور شاعری میں ربط تلاش کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ حُزن و یاس کی کیفیات از خود نمایاں ہیں۔میرؔ عام طور سے حُزن و یاس کے شاعر کہے اور سمجھے جاتے ہیں۔ملاحظہ ہوں ان کیفیات سے متعلق چند اہم اشعار۔

یا روئے یا رُلایا اپنی تو یوں ہی گزری ۔۔۔ کیا ذکر ہم صفیراں یارانِ شادماں کا
یہ میرؔ ستم کُشتہ کسو وقت جواں تھا ۔۔۔ انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا
جادو کی پُڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا ۔۔۔ منہ تکیے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلّی میں نکلتا ۔۔۔ ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا

خلاصہ یہ کہ میر تقی میرؔ کی مجموعی شاعری کا محور حُزن و یاس ہے۔یعنی ہر شعر ان کا درد انگیز اور درد دِل کی تصویر ہے۔

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو ۔۔۔ ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔'میرؔ کی زبان'، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی، ص ۶۴۔۶۵
۲۔ مقدمہ شعر و شاعری، مولانا الطاف حسین حالی، طبع دہلی، ص ۹
۳۔انتخاب کلام میرؔ، مولوی عبدالحق، مطبوعہ ۲۰۱۵ء، ص ۱۲
۴۔اردو ادب کی تاریخ، ڈاکٹر تبسّم کاشمیری، ص ۳۳۱

☆☆☆

ڈاکٹر شفیع الرحمٰن
شعبۂ اردو، مٹیا برج کالج، آر۔۵۵، گارڈن ریچ روڈ، کلکتہ۔9831245920

میر تقی میرؔ: سماجی شعور اور عصری آگہی کا شاعر

تلخیص:

میرؔ نے اردو شاعری کا بالخصوص اردو غزل پر اپنی انفرادیت کا گہرا نقش چھوڑا ہے۔ ان کی شاعری کا اہم وصف قلبی واردات کا اظہار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں متفقہ طور پر خدائے سخن تسلیم کیا گیا ہے اور تمام مستند شاعروں نے ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

میرؔ نے اپنی شاعری میں عشق کی کیفیت کی عکاسی موثر انداز سے کی ہے۔ ان کا معیارِ عشق بڑی حد تک بلند ہے۔ میرؔ کو کائنات کے ہر ذرے میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ اسی لیے ان کو اس دنیا کا ہر انسان عزیز ہے۔ انھوں نے عشق کے ساتھ ساتھ عقل و شعور کو اہمیت دی ہے۔ میرؔ اپنی نامرادیوں کو تقاضائے عشق قرار دیتے ہیں اور وقت اور حالات جیسے بھی ہوں اپنے اندر ہمت و حوصلہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میرؔ کی شاعری میں عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کے جلوے بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ میرؔ کے یہاں زندگی گزارنے کا جو حوصلہ ہمیں نظر آتا ہے وہ واقعی حیران کن ہے۔

کلامِ میرؔ کی تاثیر میں ان کے اسلوب اور طرز بیان کو بڑا دخل ہے۔ وہ عالمانہ آرائش و زیبائش سے کام نہیں لیتے بلکہ سادہ اور بے تکلف انداز میں دلّی کی بولیوں اور محاوروں کو اظہارِ جذبات کا وسیلہ بناتے ہیں۔ الفاظ بظاہر ملائم، دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کی تہ میں غضب کا درد چھپا رہتا ہے۔ الفاظ کی سلاست اور تراکیب کی سادگی لوگوں کو اکثر دھوکا دیتی ہے۔ وہ ان سے بے خبر گزر جاتے ہیں اور یہ نہیں دیکھتے کہ شاعر نے ان سادہ الفاظ اور معمولی تراکیب میں کیا کیا کمالات بھر رکھے ہیں۔

کلیدی الفاظ:

میر، اردو شاعری، غزل، قلبی واردات، خدائے سخن، عشق، عقل و شعور، تاثیر، سلاست و روانی۔

....

میر تقی میر ایک نابغۂ روزگار شخصیت کا نام ہے۔ ایسی شخصیتیں ہر روز پیدا نہیں ہوتی ہیں۔ جیسا کہ میرؔ کو خود اس بات کا احساس ہے:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

مذکورہ شعر کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ میر نے نابغۂ روزگار کے لیے یہ بات کہی ہے۔ میر تقی میرؔ نے اردو شاعری کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی اور تقریباً ہر صنف کو اعتماد بخشا۔ لیکن صنف غزل کی تو بات ہی کچھ اور ہے۔ میرؔ نے صنفِ غزل میں ایسے ایسے گل بوٹے کھلائے جو آج تک کسی اور سے نہ بن سکا۔ ذیل کے اقتباس سے میری مذکورہ رائے بڑی حد تک واضح ہوجاتی ہے:

''میرؔ دراصل ایک ایسے شاعر ہیں جو جملہ اصنافِ سخن پر قدرتِ کاملہ رکھتے ہیں۔ اس کی اپنی انتقادی فکر بھی ہے جس کا ثبوت نکات الشعرا سے ملتا ہے۔ لہٰذا ان ابعاد و افکار کے ساتھ میرؔ کے مطالعہ کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ ہوجاتا ہے۔ اس کی شاعری سہل ممتنع ہونے کے باوصف بہت پیچیدہ ہے۔ اس لیے کہ اس کی شاعری کی اصل روح رمزیت اور ایمائیت میں مضمر ہے۔ میرؔ کا فن بہت تہ داری کا امانت دار ہے جس کی تہوں میں تہیں، بہت سی زیریں لہریں ہیں۔''

میرؔ اردو کا ایک محتاط اور معتبر شاعر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے خدائے سخن کہا جاتا ہے۔ میرؔ کو خدائے سخن کا خطاب یوں ہی نہیں دیا گیا۔ اس کے پیچھے کئی اہم راز ہیں۔ میرؔ کو خدائے سخن اس لیے بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے وقت کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ ان کی جو طرز ہے اس میں انفرادیت اور مقناطیسی کیفیت پائی جاتی ہے۔ میرؔ نے وقت کی دھڑکن کو اپنے خون میں شامل کر کے اپنی شاعری میں سمولیا ہے۔ میرؔ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم میرؔ سے اتنے قریب ہوجاتے ہیں کہ ان کا خون ہماری رگوں میں گردش کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
کہتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طور تھا

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

میرؔ کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات آشکار ہوتی ہے کہ میرؔ نے جو کچھ شعر کی شکل میں ہمیں دیا ہے وہ نہ صرف اپنے لیے بلکہ موجودہ اور آئندہ نسلوں کے لیے بھی ہے۔ میرؔ کے اشعار پڑھنے کے بعد ہمیں ایسا بالکل نہیں لگتا ہے کہ وہ دو ڈھائی سو سال پہلے کہے گئے ہیں۔ بلکہ جب جب ہم ان کے اشعار کو پڑھتے ہیں تب تب یہ ہمیں تازہ اور ہمارے عہد کے ہی معلوم ہوتے ہیں۔

میرؔ کا دل عوام و خواص کے لیے دھڑکتا ہے، کہنے کا مقصد یہ کہ شاعر ہو یا ادیب وہ بھی اسی زمین، اسی سماج میں اپنی زندگی کے دن جیتا ہے۔ وہ بھی اپنی ضروریاتِ زندگی اسی سماج یا معاشرے سے حاصل کرتا ہے۔ شعرا، ادبا، دوسروں کے بہ نسبت زیادہ حساس ہوتے ہیں۔ وہ ہمارے سماج سے ایک لیتے ہیں تو اس کے بدلے دس دیتے ہیں۔ شعرا و ادبا اپنے اپنے عہد کے نباض ہوتے ہیں تو بھلا میرؔ ان چیزوں سے کیسے اپنے آپ کو بچا لیتا۔ وہ بھی تو ہمارے سماج کا ایک حصہ تھا۔ اس ضمن میں میرؔ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

کن نے سُن شعرِ میرؔ یہ نہ کہا کہیو پھر ہائے، کیا کہا صاحب
روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں ایک چراغ اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک
دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے
جفائیں دیکھ لیا، بے وفائیاں دیکھیں بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
زیارت ہوگی کعبہ کی یہی تعبیر ہے اس کی
کئی شب سے ہمارے خواب میں بت خانہ آتا ہے

میرؔ نے اپنی شاعری میں تشبیہات و استعارات کے ذریعے ایسا پیکر تراشا ہے جس میں زندگی کی حرارت محسوس ہوتی ہے۔ میرؔ نے شاعری کو درد اور درد کو شاعری بنایا ہے۔ ان کے یہاں ان دونوں کی مکمل ہم آہنگی ملتی ہے۔ ان کے کلام میں جہاں شگفتگی اور مسرت کی جھلک نظر آتی ہے وہاں بھی کسی نہ کسی گوشے میں درد و غم کا گزر ہوتا ہے۔ میرؔ کی شاعری حد درجہ داخلی، شخصی اور نشتریت سے بھری ہے۔ ان کی شاعری

میں انسان اور انسانیت کی آواز ہے کیوں کہ انھوں نے شاعری نہیں ساحری کی ہے۔ان کے اشعار ہمارے دل پر فوراً اثر کرتے ہیں اور ہمیں بے اختیار کر دیتے ہیں۔ان کی شاعری میں ایسی حسن کاری ہے کہ ہم اسے بیان نہیں کر سکتے۔انھوں نے اپنی سحر بیانی سے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا ہے اور یہ ان کا کمال ہے۔میرؔ کے اشعار سنتے ہی ہمارے ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں جو ان کی انفرادیت کا ہمیں احساس دلاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا — یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر — میں بھی کبھی کسو کا سرِ پُر غرور تھا

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انھوں کا — جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیر نگیں تھا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت — اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری تھا

مذکورہ اشعار کی روشنی میں یہ بات کھل کر ہمارے سامنے آتی ہے کہ انسانی شخصیت کی تعمیر میں گرد و پیش کے حالات و واقعات اہم رول ادا کرتے ہیں۔میرؔ کی شاعری میں جو سوز و گداز اور اثر و تاثیر ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کی ذات نے غمِ عشق، غمِ روزگار اور انقلاب زمانہ کی سختیاں جھیلیں۔انھیں اپنے عزیزوں کی بدسلوکی کا زخم کھانا پڑا، عشق میں ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا، ساتھ ساتھ پے در پے بیرونی حملوں نے دلّی اور اہلِ دلّی پر جو آفت توڑی اسے سہنا پڑا۔ان حالات نے ان کی شخصیت پر جو اثر چھوڑے وہ ان کی شاعری کے سلسلے میں بہت اہم ہیں۔شاعری میں سوز و گداز کی سی کیفیت انھیں اثرات کا نتیجہ ہے۔میرؔ جب اپنے دل کے لٹنے کا ذکر کرتے ہیں تو اس کے پس منظر میں وہ سارے انقلابات ہوتے ہیں، جن سے دلّی دو چار تھی۔ اس طرح ان کا ذاتی غم آفاقی ہو جاتا ہے۔گویا ان کی شاعری کی اہم ترین خصوصیات آفاقیت اور عمومیت ہیں۔انھوں نے اگرچہ اپنے ہی جذبات و احساسات بیان کیے ہیں لیکن ان میں ایک عام انسان کے دل کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے۔ایک ایسا انسان جس پر وہ سب کچھ بیت سکتا ہے جو میرؔ پر بیت چکا ہے۔ان کی دنیا میں وہ تمام حالات پیدا ہو سکتے ہیں جن کو میرؔ اپنی زندگی میں دیکھ چکے تھے۔اسی لیے میرؔ کی شاعری اپنے اندر موافقت کی فضا رکھتی ہے۔ان کی شاعری میں عام انسانی اپیل ہے۔جو زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے۔اسی وجہ سے ان کا چرچا گھر گھر ہے اور جو مقبولیت انھیں ان کی حیات میں حاصل تھی اس سے کہیں زیادہ آج حاصل ہے۔خواجہ احمد فاروقی نے اس حقیقت کی طرف ان لفظوں میں اشارہ کیا ہے:

''میرؔ کی روح فطرت کی محرم تھی، ان کا دل حسن کا ادا شناس تھا اور ان کا جگر عشق کی شورشوں سے آشنا۔یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام حسن و صداقت کا ایسا گہوارہ ہے جس میں زندگی کی

ہدایت کھڑی مسکرا رہی ہے۔''

میرؔ نے اپنی غزلوں میں زندگی اور آلامِ زندگی کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے زندگی اور عشق کے ہاتھوں بڑی پریشانیاں اٹھائیں اور بڑے ظلم سہے۔ زندگی میں انھیں بہت سارے تلخ تجربات سے دوچار ہونا پڑا اور عجیب عجیب صورتیں پیش آئیں۔ میرؔ نے اپنے شہر اور اپنے دل کو لٹتے ہوئے دیکھا۔ انھوں نے اپنے دل کے لٹنے کا ذکر کیا تو گویا اپنی ذاتی محرومیوں کو بیان کیا ہے اور دلی کے لٹنے میں تاریخی و سیاسی انقلابات ان کے پیشِ نظر رہے۔ اس سلسلے کے کچھ اشعار پیشِ خدمت ہیں ۔

دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں ایک سب آگ ایک سب پانی
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
ایک بوند ٹپک پڑی لہو کی آنکھوں سے جو پوچھا حال دل کا
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے دیدنی ہے شکستگی دل کی
زخم چھاتی کے سب دکھائے تھے وہی سمجھا نہ ورنہ ہم نے تو

میرؔ دلّی کی تباہیوں کا ذکر کچھ اس انداز سے کرتے ہیں ۔

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصور تھے جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا
اب خرابہ ہوا جہان آباد ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا
اس گلشن ہستی کی عجیب دید ہے لیکن جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

مذکورہ اشعار سے بات واضح ہوتی ہے کہ یہ اشعار میرؔ کی زندگی کے ترجمان ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ یہ محض آپ بیتی نہیں بلکہ جگ بیتی ہیں۔ یہی وہ خوبی ہے جسے مجنوں گورکھپوری نے محسوس کیا تھا اور اسی بنیاد پر یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ ''میرؔ ہم سے اتنے قریب ہوجاتے ہیں کہ ان کا خون ہماری رگوں میں گردش کرتا محسوس ہوتا ہے۔'' شاہ مقبول احمد میرؔ کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''ممکن ہے کہ ایسے غیر متعین اور غیر واضح حالات وتفصیلات ہم کو ابدیت اور آفاقیت کے ہم معنی معلوم ہوتے ہوں مگر ایک ادبی کارنامہ ابدی اور آفاقی ہونے کے باوجود اپنے اظہار کے لیے ایسے وسائل کا متقاضی ہے، جن کی تشکیل میں مکان وزمان کی قیود نے خدوخال کا کام کیا ہو، اس لیے اگر ایک ادیب کی چشم وا ہے، اس کا ذہن بیدار ہے اور اس کا شعور پختہ

ہے تو اس کا نتیجہ فکر روح عصر کے حق میں جسد کا کام کرے گا۔ افکار کے ایسے مظاہر جن پر مظاہر عصری، ہنگامی اور مقامی اثرات کی چھاپ ہوتی ہے، ان میں بھی چشم بصیرت ایک ابدی اور آفاقی حقیقت کی جھلک دیکھ لیتی ہے۔ کیوں کہ انسانیت عظمیٰ اور اس کا طول وعرض ایک ایسی وسعت اور پہنائی کا نام ہے جس کی ہمہ گیر سرحدیں ازل سے شروع ہوئی ہیں ابد پر اختتام پذیر ہوں گی۔"

کلامِ میرؔ کی تاثیر میں ان کے اسلوب اور طرز بیان کو بڑا دخل ہے۔ وہ عالمانہ آرائش وزیبائش سے کام نہیں لیتے بلکہ سادہ اور بے تکلف انداز میں دلّی کی بولیوں اور محاوروں کو اظہارِ جذبات کا وسیلہ بناتے ہیں۔ الفاظ بظاہر ملائم، دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کی تہ میں غضب کا درد چھپا رہتا ہے۔ الفاظ کی سلاست اور تراکیب کی سادگی لوگوں کو اکثر دھوکا دیتی ہے۔ وہ ان سے بے خبر گزر جاتے ہیں اور یہ نہیں دیکھتے کہ شاعر نے ان سادہ الفاظ اور معمولی تراکیب میں کیا کیا کمالات بھر رکھے ہیں۔ جس، تس اور ٹک جیسے عام الفاظ سے میرؔ نے وہ تاثیر پیدا کی ہے جس کی مثالیں اردو شاعری میں کم ملتی ہیں۔ اس طرزِ بیان کے یہ اشعار دیکھیے:

سرہانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے
منھ تکا ہی کرے ہے جس تس کا حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا
ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا

میرؔ نے اردو شاعری کا بالخصوص اردو غزل پر اپنی انفرادیت کا گہرا نقش چھوڑا ہے۔ ان کی شاعری کا اہم وصف قلبی واردات کا اظہار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں متفقہ طور پر خدائے سخن تسلیم کیا گیا ہے اور تمام مستند شاعروں نے ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ خود میرؔ کو اپنی عظمت کا شدید احساس تھا جس کا اظہار انھوں نے بارہا کیا ہے ۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا

کلی طور پر میرؔ کے متعلق یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ میرؔ کی شاعری ہمیں پریشانی حالات میں بھی ہم کو کچھ کر گزرنے کی ایک قسم کی طاقت عطا کرتی ہے۔ ان کی شاعری ہمیں اندھیرے میں روشنی دکھانے کا کام انجام دیتی ہے۔ گویا ہم ان ہی روشنیوں کے سہارے اپنی زندگی کے دن پوری طرح جینے کے قائل ہوجاتے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر صفیہ زہرا
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

میر تقی میرؔ کی ادبی زندگی: ایک تعارف

تلخیص:
میرؔ کی پیدائش آگرہ کی تھی، سنہ ولادت ۱۷۲۳ء ہے۔ محمد تقی کے پیدا ہونے کے کچھ دنوں بعد وہ لاہور چلے گئے۔ فقیروں اور درویشوں کی صحبت نے ان کو فقیر کامل بنا دیا۔ لاہور سے دہلی آئے۔ وہاں ان کے مریدین اور معتقدین کا ہجوم ان کو گھیرے رہتا۔ مگر وہ کسی سے نہ ملتے۔ امیر الامرا میر بخشی صمصام الدولہ نے ان سے ملنے کے لیے بہت اصرار کیا۔ لیکن محمد علی نے ملنا قبول نہ کیا۔ وہاں وہ اپنے مریدین سے گھبرا کر دہلی کو خیر باد کہہ بیٹھے اور بیانہ پہنچے۔ جہاں ایک سید زادے میرؔ امان اللہ سے ملاقات ہوئی۔ وہ ان کے عشق میں دیوانہ ہو گیا۔ محمد علی بیانہ کو بھی خیر باد کہہ کر اکبر آباد (آگرہ) آ گئے۔ میر امان اللہ کو برادرِ عزیز کہہ کر پکارتے تھے۔ اس وقت محمد تقی کی عمر ۷ برس تھی۔ امان اللہ نے ان کو اپنی فرزندی میں لے لیا اور قرآن اور فقہ کی تعلیم دی۔ محمد تقی میر امان اللہ کے ساتھ فقیروں سے ملاقات کو جاتے تھے۔ اور درویشانہ باتیں سنتے تھے۔ ان فقیروں میں میر احسان اللہ بھی تھے۔
میر نے بڑی شہرت حاصل کی بالا آخر گوشۂ عافیت کی تلاش میں لکھنؤ روانہ ہو گئے۔ نواب آصف الدولہ نے میرؔ کو دو سو روپے ماہوار پر ملازم رکھ لیا۔ میرؔ آصف الدولہ کو اپنے شعر سناتے۔ وہ آصف الدولہ کے ساتھ دو بار شکار پر بھی گئے۔ میرؔ کے 'شکار نامے' اس کا ثبوت ہیں۔ میرؔ نے آصف الدولہ کی شان میں ایک قصیدہ بھی لکھا۔ آخر عمر تک لکھنؤ میں رہے اور بروز جمعہ ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ نوّے برس کی عمر میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ میرؔ کا کلیات جس میں غزلوں کے چھ دیوان، قصیدے، مثنویاں اور مختلف اصناف نظم شامل ہیں۔ میرؔ نے مرثیے بھی بہت سے کہے ہیں مگر وہ صرف دو قلمی نسخوں میں موجود ہیں جن میں سے ایک رضا لائبریری رام پور میں ہیں اور دوسرا پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی

ملکیت تھا۔ ان مرثیوں کو مرتب کر کے ڈاکٹر مسیح الزماں نے مراثی میر کے نام سے شائع کر دیا۔ مثنویات میر کے نام سے سر شاہ سلیمان نے میرؔ کی چند مثنویاں شائع کی تھیں۔

کلیدی الفاظ:

میر تقی میرؔ، حالات زندگی، تصانیف نثر، فیض میر، ذکر میر، نکات الشعرا، تصانیف نظم، غزلوں کے چھ دیوان، قصیدے، مثنویاں۔

....

خدائے سخن میر تقی میرؔ کا اصلی نام محمد تقی، میرؔ تخلص والد کا نام میر محمد علی لقب علی متقی تھا۔ میرؔ کے بزرگ اپنی قوم اور قبیلے کے ساتھ ملک حجاز سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے اور دکن میں بس گئے۔ ان میں میرؔ کے جدِّ اعلیٰ آگرہ میں قیام پذیر ہوئے۔ میرؔ کی پیدائش آگرہ کی تھی، سنہ ولادت ۱۷۲۳ء ہے۔ محمد تقی کے پیدا ہونے کے کچھ دنوں بعد وہ لاہور چلے گئے۔ فقیروں اور درویشوں کی صحبت نے ان کو فقیر کامل بنا دیا۔ لاہور سے دہلی آئے۔ وہاں ان کے مریدین اور معتقدین کا ہجوم ان کو گھیرے رہتا۔ مگر وہ کسی سے نہ ملتے۔ امیر الامرا میر بخشی صمصام الدولہ نے ان سے ملنے کے لیے بہت اصرار کیا۔ لیکن محمد علی نے ملنا قبول نہ کیا۔ وہاں وہ اپنے مریدین سے گھبرا کر دہلی کو خیر باد کہہ بیٹھے اور بیانہ پہنچے۔ جہاں ایک سید زادے میرؔ امان اللہ سے ملاقات ہوئی۔ وہ ان کے عشق میں دیوانہ ہو گیا۔ محمد علی بیانہ کو بھی خیر باد کہہ کر اکبر آباد (آگرہ) آ گئے۔ میر امان اللہ کو برادرِ عزیز کہہ کر پکارتے تھے۔ اس وقت محمد تقی کی عمر ے برس تھی۔ امان اللہ نے ان کو اپنی فرزندی میں لے لیا اور قرآن اور فقہ کی تعلیم دی۔ محمد تقی میر امان اللہ کے ساتھ فقیروں سے ملاقات کو جاتے تھے اور درویشانہ باتیں سنتے تھے۔ ان فقیروں میں میر احسان اللہ بھی تھے۔ ذکرِ میرؔ میں لکھا ہے کہ میر احسان اللہ نے انھیں سوکھی روٹی کا ایک ٹکڑا پانی میں تر کر کے دیا۔ اس کی لذت کو محمد تقی زندگی بھر نہیں بھولے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس سوکھی روٹی کے ٹکڑے میں اتنی لذت تھی کہ اس سے قبل اور بعد بھی اس سے زیادہ لذیذ شے انھوں نے کبھی نہ کھائی۔ اس کے ذائقے کو وہ زندگی بھر نہ بھولے۔ میرؔ جب دس برس کے ہوئے تو میر احسان اللہ کا انتقال ہو گیا۔ احسان اللہ کے بعد میر امان اللہ بھی شوال ۱۱۴۵ھ میں اس دنیا سے چلے گئے۔ ان دونوں کی موت سے علی متقی (محمد علی) کو گہرا صدمہ ہوا۔ امان اللہ کے غم میں ان کا برا حال ہوا۔ وہ صدمہ برداشت نہ کر سکے اور بیمار پڑ گئے۔ جب موت قریب نظر آئی تو اپنے بڑے بیٹے حافظ محمد حسن میرؔ کے سوتیلے بھائی کو بلا کر کہا: ''میں اس دنیا سے رخصت ہو رہا ہوں۔ میرے پاس کوئی اثاثہ نہیں صرف تین سو کتابیں ہیں۔ ان کو دونوں بھائی آپس میں بانٹ لو۔'' حافظ محمد حسن نے کہا میں طالب علم ہوں محمد تقی چھوٹے ہیں۔ ان کو کتابوں کی

کیا ضرورت ہے ان کا حصہ بھی میرے پاس امانت رہے گا۔ اس طرح چھوٹے بھائی کا حصہ بھی انھوں نے غصب کر لیا۔ علی متقی محمد حسن کے مزاج سے واقف تھے۔ انھوں نے کہا میں تین سو روپے کا قرض دار ہوں۔ جب تک قرض ادا نہ کرو گے تب تک میرا جنازہ نہ اٹھانا، یہ کہہ کر ۲۱؍رجب ۱۱۴۶ھ مطابق ۱۸؍دسمبر ۱۷۳۳ء کو اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اس وقت محمد تقی کی عمر ۱۱ برس کی تھی۔ محمد تقی کے والد متقی درویش صفت انسان تھے۔ ان کی موت کے بعد سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے بے وفائی کی۔ ذکرِ میر میں لکھا ہے کہ باپ کی وصیت بھول گئے اور ان کا جنازہ اٹھانے کی فکر بھی نہ کی۔ محمد تقی قرضہ ادا کرنے کے لیے سرگرداں پھرتے رہے۔ آخر سید مکمل حسین جو کہ میر امان اللہ کے مرید تھے پانچ سو کی ہنڈی لائے۔ محمد تقی نے سب سے پہلے قرض ادا کیا اور اس کے بعد باپ کی تجہیز و تکفین کی۔ علی متقی کے مرنے کے بعد محمد تقی پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ سوتیلے بھائی کا رویہ باپ کی زندگی میں ہی خراب تھا۔ اس کے علاوہ جو لوگ باپ کی زندگی میں ان پر جان نثار کرتے تھے انھوں نے بے مروتی اور بے غیرتی کا جامہ پہن لیا۔ ناچار اپنے بھائی محمد رضی کو چھوڑ کر، محمد تقی تلاش معاش میں نکل پڑے اور یہ فکر معاش غمِ زیست بن گیا۔

فکرِ معاش یعنی غم زیست تابہ کے
مرجایے کہیں کہ ٹک آرام پایئے

اور ۱۱۴۷ھ مطابق ۳۵-۱۷۳۴ء میں دہلی پہنچے۔ وہاں خواجہ باسط سے ملاقات ہوئی۔ خواجہ باسط جو علی متقی کے مریدین میں سے ایک تھے۔ محمد تقی کے ساتھ اچھا سلوک کیا۔ وہ اپنے چچا صمصام الدولہ کے پاس لے گئے۔ محمد تقی کو ایک روپیہ روز پر ملازمت مل گئی جو صمصام الدولہ کی وفات تک جاری رہی۔ صمصام الدولہ کی وفات کے بعد میرؔ پھر پریشانیوں کا شکار ہو گئے۔ اس کے بعد اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین خاں آرزوؔ کے یہاں پہنچے، جنھوں نے ان کی سرپرستی کی۔ اگر چہ ذکر میر میں خان آرزوؔ کی شفقت اور صحبت کا ذکر نہیں۔ لیکن اردو فارسی کے تقریباً تمام تذکرہ نویسوں نے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ میرؔ آرزوؔ کے یہاں تقریباً سات برس رہے۔ نیز ان سے شعر و سخن میں فیض اٹھایا۔ مگر ان کے سوتیلے بھائی محمد حسن نے خان آرزوؔ کو ایک خط لکھا کہ محمد تقی فتنہ روز گار ہے۔ دوستی کے پردے میں اس کا خاتمہ کر دینا چاہیے۔ اس کے بعد خان آرزو کا رویہ محمد تقی کے ساتھ بدل گیا اور ان سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ دروازہ بند کیے ہوئے پڑے رہتے تھے اور اس رنج و غم میں ان کی حالت مجنوں کی سی ہو گئی تھی۔

محمد تقی میں شعر گوئی کی صلاحیت پیدائشی تھی کچھ دن وہ میر جعفر عظیم آبادی سے درس لیتے رہے۔ پھر سعادت امروہوی سے ملاقات ہوئی۔ جنھوں نے محمد تقی کو ریختہ گوئی طرف متوجہ کیا۔ محمد تقی نے میر تخلص

اختیار کیا اور جلد ہی ریختہ گوئی میں کمال حاصل کر کے عوام وخواص دونوں میں مقبول ہو گئے۔ میرؔ صاحب اپنی تعلیم اور شعر گوئی کی ابتدا کے سلسلے میں 'ذکرِ میرؔ' میں لکھتے ہیں:

''ایک صاحب میر جعفر سے اتفاقاً ملاقات ہوگئی اور انھوں نے بڑی عنایت اور دل سوزی کے ساتھ پڑھانا شروع کیا۔ ایک روز عظیم آباد ان کے وطن سے خط آیا اور وہ ادھر چلے گئے۔ کچھ دنوں بعد سعادت علی سے جو امروہہ کے سید تھے، ملاقات ہوگئی، انھوں نے مجھے دیکھتے ہی شعر موزوں کرنے کی ترغیب دی۔ میں نے جان توڑ کر محبت کی اور ایسی مشق بہم پہنچائی کہ میں شہر کے موزوں گویوں میں مستند سمجھا جانے لگا اور میرے شعر سارے شہر میں مشہور ہو گئے۔''

اس کے بعد محمد تقی کو رعایت خاں کی محبت اور شفقت ملی اور کچھ دنوں کے لیے تنگ دستی سے نجات ملی۔ ۱۱۶۱ھ مطابق ۱۷۴۸ء میں نادر شاہ درانی نے ہندوستان پر حملہ کر دیا۔ رعایت خاں، قمر الدین خاں اور حیدر خاں کے ساتھ درانی کے مقابلے کو نکلے۔ میرؔ ان کے ساتھ تھے۔ جب رعایت خاں راجا بخت سنگھ کے ساتھ راجپوتانہ گئے، تب بھی میرؔ ان کے ساتھ تھے۔ اسی دوران میرؔ کو خواجہ اجمیری کی درگاہ کی زیارت نصیب ہوئی۔ کچھ عرصہ بعد میر رعایت خاں کے ساتھ دہلی واپس آ گئے۔ دہلی آ کر انھوں نے رعایت خاں کی ملازمت چھوڑ دی۔ اس کے بعد میرؔ جاوید خاں خواجہ سرا کے یہاں ملازم ہو گئے۔ جاوید خاں کو جب صفدر جنگ نے قتل کر دیا تو میرؔ پھر بے روزگار ہو گئے۔

۱۱۶۵ / ۱۷۵۲ء میں میرؔ نے تذکرہ 'نکات الشعرا' مکمل کیا جس میں انھوں نے اپنے زمانہ کے تمام شعرا کا ذکر کیا ہے۔ خان آرزو بھی سالار جنگ کے ساتھ لکھنؤ چلے گئے۔ ۲۳ / ربیع الاول ۱۱۶۹ھ بمطابق ۱۷۵۶ء کو خان آرزو نے وفات پائی۔ آرزو کے انتقال کے بعد میرؔ راجا جگل کشور جو محمد شاہ کے زمانہ میں وکیل تھے ان کے یہاں آ گئے۔ ۱۱۷۱ھ مطابق ۱۷۵۷ء شاہ ابدالی نے دوسرا حملہ کیا اور آپ میر مہاراجا ناگرمل کے ساتھ وہاں سے نکل گئے اور برسانہ پہنچ گئے۔ برسانہ کے بعد آپ کمھیر آ گئے۔ کمھیر میں راجا سورج کا قلعہ تھا۔ اس وقت میرؔ کا بیٹا فیض علی بھی ان کے ساتھ تھا۔ پانی پت میں مرہٹوں کی ہار کے بعد میر راجا ناگرمل کے ساتھ دہلی واپس آ گئے۔ درانی نے خوب تباہی مچائی اور دہلی کو تاخت و تاراج کر دیا۔ میرؔ جس مکان میں رہتے تھے وہ پہچان میں نہ آتا تھا۔ ذکرِ میرؔ میں لکھا ہے:

''ہر قدم پر رویا اور عبرت حاصل کی۔ جب آگے بڑھا تو اور حیران ہوا۔ مکان پہنچان میں نہ آئے۔ درودیوار نظر نہ آئے۔ عمارت کی بنیادیں نظر نہ آئیں۔ رہنے والوں کی کوئی خبر نہ تھی۔''

سورج مل نے آگرہ پر قبضہ کرلیا اور راجا ناگرمل کو آگرہ بلایا۔ میرؔ بھی راجا ناگرمل کے ساتھ آگرہ پہنچے۔ آگرہ میں اپنے والد متقی اور منہ بولے چچا میر امان اللہ کے مزارات پر گئے اور آگرہ سے وہ پھر کمبھیر واپس گئے۔ کمبھیر سے کاماں پہنچے بالا آخر دہلی واپس آئے اور دہلی میں میر نے اپنی زندگی کے تقریباً چوالیس سال گزارے۔

میر نے بڑی شہرت حاصل کی بالا آخر گوشۂ عافیت کی تلاش میں لکھنؤ روانہ ہو گئے۔ نواب آصف الدولہ نے میرؔ کو دوسو روپے ماہوار پر ملازم رکھ لیا۔ میرؔ آصف الدولہ کو اپنے شعر سناتے۔ وہ آصف الدولہ کے ساتھ دوبار شکار پر بھی گئے۔ میرؔ کے 'شکارنامے' اس کا ثبوت ہیں۔ میرؔ نے آصف الدولہ کی شان میں ایک قصیدہ بھی لکھا۔ آخر عمر تک لکھنؤ میں رہے اور بروز جمعہ ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ نوّے برس کی عمر میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

میر اردو کے واحد شاعر ہیں جنھوں نے زندگی میں تلاش معاش کے لیے سب سے زیادہ سفر کیے۔ ان کے حالاتِ زندگی سے پتا لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کبھی اکبرآباد، کبھی دہلی، کبھی راجپوتانہ، کبھی کمبھیر، کبھی برسانہ کبھی کاماں رہے اور آخر میں لکھنؤ۔ لکھنؤ میں بھی ان کو سکون نہ ملا اور وہیں سپرد خاک ہو گئے۔

تصانیف (نظم):

میرؔ کا کلیات جس میں غزلوں کے چھ دیوان، قصیدے، مثنویاں اور مختلف اصناف نظم شامل ہیں۔ میرؔ نے مرثیے بھی بہت سے کہے ہیں مگر وہ صرف دو قلمی نسخوں میں موجود ہیں جن میں سے ایک رضا لائبریری رام پور میں ہیں اور دوسرا پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی ملکیت تھا۔ ان مرثیوں کو مرتب کر کے ڈاکٹر مسیح الزماں نے مراثی میر کے نام سے شائع کر دیا۔ مثنویات میر کے نام سے سرشاہ سلیمان نے میرؔ کی چند مثنویاں شائع کی تھیں۔

تصانیف نثر:

ا۔ فیض میر، ۲۔ ذکرِ میر (خودنوشت سوانح عمری)، ۳۔ نکات الشعرا۔

ذکرِ میرؔ:

ذکرِ میرؔ خدائے سخن میر تقی میر کی خودنوشتہ سوانح عمری ہے۔ ذکر میر فارسی زبان میں ہے۔ اگر چہ اس دوران اردو تیزی سے مقبولیت حاصل کر رہی تھی لیکن علمی اور ادبی زبان فارسی کو ہی مانا جاتا تھا، سرکاری زبان

بھی فارسی ہی تھی۔ سوانحی حیثیت کے علاوہ ذکرِ میر کی تاریخی حیثیت ہے۔ بقول نثار احمد فاروقی:

''اس کتاب کی اہمیت دوگونہ ہے۔ ایک انفسی دوسری آفاقی، انفسی یہ کہ اس سے میرؔ کے اپنے حالات جن کے متعلق کسی شبہ کا امکان نہیں کم و بیش تفصیل سے معلوم ہوتے ہیں۔ ذکرِ میرؔ بہت اہم تصنیف ہے کیوں کہ اس کے مطالعہ سے میر کی زندگی کے بہت سے تاریک گوشے سامنے آتے ہیں۔ میر نے یہ کتاب ۷۲-۱۷۷۱ء میں لکھنی شروع کی۔ اس وقت میر کی عمر پچاس سال تھی۔ اس کے بعد میرؔ ذکرِ میرؔ میں برابر اضافے کرتے رہے۔ ۱۷۸۲ء میں لکھنؤ پہنچ کر لکھنؤ کے حالات و واقعات بھی شامل کر دیئے۔

ذکرِ میرؔ میں میر نے ۱۷۸۸ء تک کے سیاسی حالات اور ہندوستان کی تباہی اور بربادی کا ذکر کیا ہے۔''

قاضی عبدالودود کا خیال ہے:

''آغاز کتاب کے بارے میں میرا قیاس ہے ۷۲-۱۷۷۱ء (۱۱۸۵ھ) میں تو کتاب کا بیشتر حصہ نسخہ مطبوعہ میں ص ۱ سے ص ۱۲۰ تک کا ماں میں قلم بند ہوا۔''

محض چند صفحے (ص ۱۲۱ تا ص ۱۲۸) دہلی میں اور باقی لکھنؤ میں معرض تحریر میں آیا۔ لکھنؤ کے سفر اور وہاں کے واقعات اور خاتمہ دہلی میں تحریر ہوا ہے۔ ص ۱۵۱ تا ص ۱۵۳ لطائف چوں کہ نسخہ لاہور میں موجود ہیں اور آخر کتاب میں نہیں، قیاس چاہتا ہے کہ دہلی میں حوالہ قلم ہوئے ہیں۔

ذکرِ میرؔ میر کے حالاتِ زندگی اور ان کے ماحول کا آئینہ ہے۔ ان کے حالات کے ساتھ اس میں نادر شاہ کے پہلے حملے (۱۷۳۹ھ) کے بعد سے غلام قادر روہیلہ کے ظلم و ستم اور مرہٹوں کے ہاتھوں اس کے مارے جانے (۱۷۸۸ء) تک کے واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے، جس کی وجہ سے ذکرِ میرؔ تاریخی حیثیت سے ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔ ذکرِ میرؔ کے مطالعہ سے بہت سی غلط فہمیاں بھی دور ہو جاتی ہیں جو بعض تذکرہ نویسوں کی پیدا کردہ ہیں۔ ان تذکرہ نویسوں میں محمد حسین آزاد کا نام سرِ فہرست ہے۔ آزاد ان کو خان آرزو کا شاگرد بتاتے ہیں لیکن ذکرِ میرؔ سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ آرزو میرؔ کے استاد تھے اور نہ ہی انھوں نے ان کی تربیت میں خاص دلچسپی لی۔ برخلاف اس کے نفرت اور بے اتفاقی کا اظہار کیا۔ ذکرِ میرؔ سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ میر نے سب سے پہلے سید جعفر سے درس لیا۔ ذکرِ میرؔ سے ہی میر کی دیوانگی، وحشت اور اس کے اسباب کا پتا چلتا ہے۔

ذکرِ میرؔ دو حصوں میں ہے۔ پہلا حصہ میر کے بچپن، ماحول اور اس ماحول کے میر کی سیرت پر اثرات پر مشتمل ہے۔ میرؔ کے والد ایک صوفی بزرگ اور نیک انسان تھے۔ درویش اور درویش پرست

تھے۔ میر کو عشق کی تعلیم انھوں نے ہی دی۔ رات اور دن یادِ خدا میں بسر کرتے۔ وہ عشق کے قائل تھے۔ میر سے ہمیشہ کہتے کہ:

''اگر عشق نہ ہوتا تو یہ نظام عالم قائم ہی نہ ہوتا۔ بیٹا عشق کرو، عشق ہی اس کارخانۂ ہستی کا چلانے والا ہے۔ بغیر عشق زندگی وبال ہے۔ عشق ہی بناتا ہے اور عشق ہی جلا کر کندن بنا دیتا ہے۔ عشق کی تعلیم کے ساتھ ان کے والد دنیا کی تباہی، زمانے کی کجروی اور وقت کے بے رحم دھارے سے میر کو باخبر کرتے رہتے تھے۔''

ذکرِ میرؔ کا دوسرا حصہ حالات میر پر کم اور تاریخ ہند پر زیادہ روشنی ڈالتا ہے۔ یہ بڑا پُر آشوب دور تھا۔ بیرونی حملہ آوروں کی تاخت وتاراج اور اندرون خانہ جنگی اور پیش قدمی نے دہلی کو تباہ کر دیا تھا۔ بادشاہ دہلی شطرنج کا مہرہ بن گیا تھا۔ ہر شخص دہلی کا بادشاہ بننے کے خواب دیکھ رہا تھا۔

احمد شاہ ابدالی نے ایک کے بعد متعدد حملے کیے۔ ملک میں افغانوں، جاٹوں اور مرہٹوں نے اودھم مچا رکھا تھا۔ یہ تمام حالات تھے جن سے میرؔ کو سابقہ پڑا۔ ذکرِ میرؔ کا اندازِ بیان دل کش، شگفتہ اور رواں ہے۔ نیز اس بات کا ثبوت ہے کہ میر کو فارسی پر اچھی قدرت حاصل تھی۔ اس کتاب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے آخر میں کچھ لطائف بھی دیئے گئے ہیں جن سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ میر پژمردہ کبھی نہیں ہوئے۔ زندہ دلی بھی ان کے مزاج میں تھی۔

فیض میرؔ:

صوفی درویشوں کے چشم دید حالات چند حکایتوں کی صورت میں میر نے اپنے بڑے بیٹے میر فیض علی فیض کے لیے لکھے ہیں۔ اس رسالے سے میر کی فارسی انشا پردازی کا کمال ظاہر ہوتا ہے۔ اس کو اولاً مقدمے اور ملخص ترجمے کے ساتھ مرتب کر کے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے شائع کیا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن فاضل مرتب کی نظر ثانی کے بعد ایک فرہنگ کے ساتھ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ نے شائع کیا ہے۔

تذکرۂ نکات الشعرا:

یہ تذکرہ ۱۱۶۵ھ/ ۵۲-۱۷ء میں مکمل ہوا۔ اس تذکرے میں ۱۰۳/اردو شعرا کے مختصر حالات زندگی کے ساتھ ان کے کلام کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ میرؔ نے اپنے ہم عصر ریختہ گو شعرا کا تذکرہ کیا ہے۔ نکات الشعرا میں جن شعرا کا ذکر ہے ان میں قاسمؔ، آرزوؔ، سوداؔ، دردؔ، کلیمؔ، آبروؔ، تاباںؔ، یکرنگؔ، یقینؔ، محسنؔ، حاتمؔ، راقمؔ، مضمونؔ، باقیؔ، دردمندؔ، مظہرؔ، ہدایتؔ، ذکیؔ، فغاںؔ، قدرتؔ اور بیدارؔ وغیرہ کے نام لائق ذکر ہیں۔ یہ

تمام شعرا ریختہ گو تھے۔ میرؔ کا یہ تذکرہ ریختہ گو شعرا کا پہلا تذکرہ مانا جاتا ہے۔ نکات الشعرا میں بعض شعرا کے اشعار کی اصلاح بھی کی گئی ہے۔ ان اصلاحوں سے میرؔ کے شعری مزاج کو سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً میرؔ محاورہ کو (جس طرح وہ بولا جاتا ہے۔) اس کی اصل شکل میں استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ موزوں الفاظ کے صحیح استعمال پر میرؔ زور دیتے ہیں۔ دردمندی جو انسانیت کے لیے لازمی ہے شاعری کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ میرؔ کی اصلاحوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ الفاظ کو بے جان اور بے روح نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کے خیال میں ہر لفظ میں ایک جہاں پوشیدہ ہوتا ہے۔ میر کی نکات الشعرا کی تنقیدوں پر سخت اعتراضات کیے گئے۔ محمد حسین آزادؔ، کلیمؔ، قدرت اللہ، قائمؔ، فقیر محمد یارؔ عرف کلن، شفیق اورنگ آبادی کے نام ایسے معترضین میں لائق ذکر ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ میر نے کچھ شعرا کے تذکروں میں تلخ کلامی اور زہرناکی سے کام لیا ہے۔ مگر انھوں نے جس کا بھی تذکرہ جس انداز میں بھی کیا ہے، اس میں اس شخص کی سیرت پورے طور پر جلوہ گر نظر آتی ہے۔ میرؔ دوسروں کی سیرت سے بحث کرتے ہیں۔ دوسروں کے جوہر پرکھنے میں خود ان کے جوہر بھی کھل گئے ہیں۔

'نکات الشعرا' کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ عرسوں، میلوں میں شرکت کرتے تھے۔ مراقبوں میں جاتے، مشاعرے کراتے، وہ لوگوں سے ملنے جاتے اور لوگ ان سے ملنے آتے تھے۔ دوستوں کے ساتھ خوش گپیاں کرتے، شعر کہتے، سلامؔ، بیدارؔ، میاں حسن علی، میر علی نقی وغیرہ کے ذکر سے معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ ہنسی، دل لگی کی باتوں میں پیچھے نہیں تھے۔ وہ عاشق مزاج اور حسن پرست تھے۔ بعض شعرا کا ذکر جمالیاتی نقطہ سے بھی کیا ہے۔ نکات الشعرا سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں ہندو مسلمانوں میں بڑا میل جول تھا۔ لوگ اہل قلم اور اہلِ سیف تھے۔ درویشی اور شاعری دوش بدوش چلتی تھی۔ زمانے پر ایک انحطاطی رنگ چھایا ہوا تھا اس لیے بعض شعرا ہزل گوئی کی طرف بھی مائل تھے۔ مشاعرے معاشرت کا جز و بن گئے تھے۔ یہ تمام باتیں ایک خاکے کے طور پر نکات الشعرا میں موجود ہیں۔ نکات الشعرا میں شعرا کے حالاتِ زندگی اور واقعات بہت مختصر ہیں۔ شعرا کی ولادت، وفات کے سن بھی نہیں دیئے گئے۔ اس کے باوجود شخصیتوں کے تاثراتی نقوش اکثر گہرے ہیں۔ وہ نثر میں بھی الفاظ سے مصوری کرنے میں ماہر ہیں۔ میرؔ کی پیش کردہ قلمی تصویریں بے جان نہیں ہیں بولتی، جیتی جاگتی ہیں۔ ان کی تنقید محض جانب داری کی پروردہ نہیں بلکہ بعض تذکرے سے میرؔ کی بے باکی اور تلخ کلامی دونوں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ آبروؔ، عشاقؔ، قدرؔ، قدرت اللہ قدرتؔ اور میاں شرف الدین مضمونؔ وغیرہ کے بیان میں یہ بات واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ مگر اس کے لیے میر کے مزاجؔ، میرؔ کی انا اور عناد پرستی کو مدنظر رکھنا ہوگا۔ میرؔ کی تنقیدوں کی زبان، صاف پُر اثر اور رواں ہے۔ نکات الشعرا میں میر کی تنقید صرف تخریبی نہیں تعمیری بھی ہے۔ میرؔ نے اگر ایک کعبہ گرایا ہے تو

دوسرا بنایا بھی ہے۔ یہ جرأت ان کی عظیم الشان شخصیت کو ظاہر کرتی ہے۔ اس خوبی کے سبب ہی میرؔ ۳۰ برس کی عمر میں میرِ مجلس ہو گئے۔ مختصر یہ کہ تذکرہ نکات الشعرا، تاریخ اور تنقید، بہر اعتبار اردو ادب کا بہترین سرمایہ ہے۔

مثنویاتِ میرؔ

میرؔ مزاجاً غزل گو شاعر تھے مگر انھوں نے اپنے کو صرف غزل تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی۔ اس میں مثنوی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے میرؔ کو مثنوی کا موجد کہا ہے۔ حالیؔ 'مقدمہ شعر و شاعری' میں لکھتے ہیں:

''اب تک اردو میں جتنی مثنویاں ہماری نظر سے گزری ہیں، ان میں سے صرف تین شخصوں کی مثنوی ایسی ہے، جس میں شاعری کے فرائض کم و بیش ادا ہوئے ہیں۔ اول میر تقی میرؔ جنھوں نے غالباً سب سے اول چند عشقیہ قصے اردو میں بیان کیے ہیں۔ جس زمانے میں میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اس وقت اردو زبان میں فارسیت بہت غالب تھی اور مثنوی کا کوئی نمونہ اردو زبان میں موجود نہ تھا۔ جس وقت میرؔ نے مثنوی لکھی ہے، اس وقت اس سے بہتر زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی۔''

میرؔ کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایت سیدھے سادے طور پر بیان کیے ہیں۔ میرؔ کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں۔ وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرا ہیں۔ حالیؔ نے اردو مثنوی کو سب سے کار آمد صنف سخن کہا ہے۔ حالیؔ کے اس قول کی روشنی میں اگر میرؔ کی مثنویات کا جائزہ لیا جائے تو وہ یقیناً سب سے کار آمد صنف ثابت ہوگی۔ مثنویاتِ میرؔ میں میرؔ کے فن اور شخصیت کی عکاسی لطیف پیرایے میں کی گئی ہے۔ مولوی عبدالحق مقدمہ انتخاب کلام میرؔ میں مثنویاتِ میرؔ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''مثنوی اصنافِ نظم میں بہت مشکل ہے۔ میر صاحب کی مثنویاں سب سے پہلا اور عمدہ نمونہ ہیں۔ مثنوی کو انھیں کی بدولت ترقی ہوئی اور میرحسنؔ اور شوق وغیرہ سب انھیں کے مقلد ہیں۔''

میرؔ سے پہلے دکنی شعرا نے بھی عشقیہ قصے بیان کیے ہیں اور بعض ایسے بھی ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ دکن کی مثنویات میں دو باتیں ایسی ضرور ہیں جن کی وجہ سے ان کا درجہ زیادہ بلند نہ ہو سکا۔ میرؔ سے پیشتر یا ان کے زمانے میں شمالی ہند میں اردو مثنویاں بھی کئی لکھی گئی ہیں، لیکن ان میں اعلیٰ مثنوی نگار کے نقطہ نظر سے بہت سی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ میرؔ کی مثنویوں میں بھی قصہ پن کم ہے۔ انھوں نے چند صحیح

یا صحیح نما واقعات بہ طور حکایت سیدھے سادے طور پر بیان کر دیئے ہیں۔ان کی مثنویوں میں نہ تو کسی قسم کی شادی، غسل صحت یا دوسری تقریب کا بیان ہے، نہ کسی باغ، جنگل یا پہاڑ کی منظر کشی کی گئی ہے۔ مافوق الفطرت واقعات اور کردار کا تو سوال ہی نہیں۔ نہ ہی ان کی مثنویوں میں شہزادے اور شہزادیاں ہیں بلکہ تمام انسان ہیں جن میں حد درجہ خود سپردگی ہے۔ دیو، پریاں ان کی مدد کو نہیں آتیں بلکہ وہ عشق کے حضور میں اپنی جان تک نثار کر دیتے ہیں۔ جیسے وہ اس کے لیے پہلے سے تیار ہوں لیکن اس سب کے باوجود میرؔ کی عشقیہ مثنویاں نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرا ہیں۔ان کی تمام مثنویاں حقیقت کی ترجمان اور جذبات انسانی کا صاف آئینہ ہیں۔یہی وجہ ہے کہ میرؔ کی مثنویات کو اردو مثنوی کی تاریخ میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔میرؔ نے مثنوی کے جسد میں تناسب اور حسن پیدا کر کے، مضمون اور روحِ مضمون کے اعتبار سے اس صنف کو سچے جذبات سے روشناس کرایا۔میرؔ کی مثنویوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ میرؔ نے مثنوی کو بھی غزل کی طرح شخصی جذبات کا ذریعہ اظہار بنایا۔مثنوی کا تعلق زیادہ تر خارجیت سے ہے۔مگر میرؔ نے داخلیت سے مثنوی کو حیات جاوید بخشی۔مطالب کو بڑی خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے۔ان سب کے باوجود میرؔ اردو شاعری میں شہنشاہ غزل کہلاتے ہیں اور غزل کے حوالے سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔بقول جمیل جالبی:

> ''لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو میرؔ کی مثنویاں غزل سے زیادہ ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔غزل میں میرؔ کی ذات رمز و کنایہ اور استعارات میں چھپ جاتی ہے مگر مثنویوں میں وہ کھل کر سامنے آتی ہے۔رومانی شاعروں کی طرح میرؔ کی مخصوص دلچسپی ان کی اپنی ذات ہے اور اس ذات کا جس صنف ادب سے تعلق پیدا ہوتا ہے وہ اسے اپنے ذاتی رنگ میں رنگ لیتی ہے۔ ان کی غزلوں کے برخلاف مثنویوں میں میرؔ کی ذات، ان کا ماحول، ان کی دلچسپیاں، ان کی زندگی کے مطالعے کے لیے بے حد مواد ہے۔''

کلیاتِ میرؔ میں کم و بیش ۳۷ مثنویاں اور ہجویات ہیں۔بعض مثنویاں اتنی مختصر ہیں کہ ان کو منظوم داستانیں کہنا مناسب ہوگا۔البتہ قصہ والی مثنویاں نہ زیادہ بڑی ہیں نہ بہت ہی مختصر۔اعجازِ عشق، دریائے عشق، شعلہ عشق، معاملاتِ عشق، جوشِ عشق اور مثنوی خوب و خیال مشہور عشقیہ مثنویاں ہیں۔میرؔ کی مثنوی خواب خیال اور مثنویوں میں اپنی مثال آپ ہے۔ذکر میرؔ کی طرح اس مثنوی میں بھی میر نے اپنی حالتِ زار اور دیوانگی کا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔میرؔ کی قلبی واردات کی صاف تصویر اور اس خواب کی تعبیر مثنوی میں صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔یہ محض خواب و خیال ہی نہیں بلکہ ایک واقعہ تھا جو ان کے مایوس اور حزیں دل پر گزرا

تھا۔ بہ ظاہر یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے لیکن حقیقت میں میرؔ کی شخصیت کا آئینہ پیش کرتی ہے۔ اس مثنوی میں میرؔ نے اپنے محبوب کو ظاہر نہیں کیا ہے۔ مثنوی خواب وخیال میں بتایا کہ جب اکبرآباد میں امان نہ ملی تو وطن کو چھوڑ دیا اور دہلی کی راہ لی۔ وہاں بھی سکوں نہ ملا، خان آرزوؔ کی بدسلوکی، اپنی پریشانیاں، بھائی کی بے اتفاقی ان سب نے میرؔ پر دیوانگی کی کیفیت طاری کر دی۔ اس دیوانگی کا ذکر، ذکرِ میر میں تفصیل سے ہے۔ اس مثنوی میں میرؔ کو چاند میں اپنے محبوب کی شکل نظر آئی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نظر رات کو چاند پر گر پڑی تو گویا کہ بجلی سی دل پر پڑی
مہ چاردہ کار آتش گرے ڈروں یاں تلک میں کہ جی غش کرے
توہم کا بیٹھا جو نقشِ درست لگی ہونے وسواس سے جان سست
نظر آئی اکِ شکل مہتاب میں کمی آئی جس سے خور و خواب میں

میرؔ پر جنونی کیفیت طاری تھی اور انھوں نے گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ اس کا اظہار انھوں نے اس مثنوی میں اس طرح کیا ہے۔

جنون آہ در پے ہوا جان کے مجوز ہوئے یار زندان کے
کیا بند اک کوٹھری میں مجھے کہ آتش جنوں کی مگر جاں تجھے
لب نان اک بار دینے لگے دمِ آب دشوار دینے لگے
نہ آوے کوئی ڈر سے میرے کنے کہ کیا جانیے کیسے صحبت بنے
وہ حجرہ جو تھا گور سے تنگ تر در اس کا نہ کھلتا تھا دو دو پہر

مثنوی 'خواب خیال' میں میرؔ کا اپنا تجربہ پوری شدت کے ساتھ شعر کے سانچے میں ڈھل گیا ہے۔ اس مثنوی میں عشق کی کیفیت کا اتنا پردرد بیان ہے کہ اس سطح پر کوئی اور مثنوی نہیں پہنچتی۔ اس مثنوی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ میرؔ نے اس میں اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کو موضوعِ سخن بنا کر حقیقی جذبات کا اظہار کیا ہے۔

مثنوی دریائے عشق

میرؔ کی مثنویات میں 'دریائے عشق' نے بہت شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ اس مثنوی میں محبت کے ایک مختصر واقعہ کا بیان ہے۔ ایک نوجوان ایک کھڑکی میں ایک حسین لڑکی کو دیکھ کر اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اور کھانا پینا چھوڑ کر اس کے دروازے پر بیٹھ جاتا ہے۔ بدنامی کے ڈر سے اس کے گھر والے

اس کو وہاں سے ہٹانے کی مختلف تدبیریں کرتے ہیں۔لیکن جب ان کو اس میں کامیابی نہیں ملتی۔تو ایک تجربہ کار راویہ کے ساتھ لڑکی کو دور کسی قصبے میں رہنے کے لیے روانہ کر دیتے ہیں۔نوجوان بھی سواری کے ساتھ چل پڑتا ہے۔راستے میں ایک دریا پڑتا ہے جسے پار کرنے کے لیے وہ لوگ ایک کشتی میں سوار ہوجاتے ہیں اور یہ لوگ اس لڑکے لیے ایک چال چلتے ہیں۔وہ لڑکی کی جوتی نوجوان کو دکھا کر دریا میں پھینک دیتے ہیں۔نوجوان اس کو باہر نکالنے کے لیے دریا میں کود پڑتا ہے اور ڈوب جاتا ہے۔کچھ دنوں بعد جب یہ لوگ لڑکی کو لے کر واپس ہوتے ہیں تو لڑکی بھی اس دریا میں کود کر جان دے دیتی ہے۔جب جال ڈالا جاتا ہے تو دونوں کی لاشیں ہم آغوش نکلتی ہیں۔اس طرح اس محبت کا یہ الم ناک انجام ہوتا ہے۔میرؔ کی تمام عشقیہ مثنویوں کا انجام موت اور ناکامی پر ہوتا ہے۔اس میں خود ان کی ناکام محبت اور غمگین زندگی کا اثر نظر آتا ہے۔پہلی نظر کی محبت اور مثالی عشق کی کیفیت دریائے عشق میں بھی ہے۔

میرؔ کی تمام عشقیہ مثنویوں میں یہ خوبیاں موجود ہیں۔خاص طور پر مثنوی حکایتِ عشق، جوشِ عشق، اعجازِ عشق اور معاملاتِ عشق میں یہ خوبیاں اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی ہیں۔ان مثنویوں میں وہی خیالات ہیں جو غزل میں کنایتاً بیان کے گئے ہیں۔جوشِ عشق میں لطافت اور نزاکت ہے۔شعلہ عشق میں فطرت کی قبا میں مافوق الفطرت عنصر کا پیوند لگا دیا گیا ہے۔

☆☆☆

منابع و مآخذ:

۱-ڈاکٹر جمیل جالبی، محمد تقی میرؔ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۰ء
۲-فیضِ میرؔ، مصنفہ سلطان الشعرا حضرت میر محمد تقی میرؔ
۳-ذکرِ میر (حضرت میر تقی میر کی خودنوشت سوانح عمری)، مرتبہ: مولوی عبدالحق صاحب
۴-'مثنویات میر' مع تمہید و مقدمہ: جسٹس ڈاکٹر سر شاہ محمد سلیمان نائٹ ایم اے
۵-'نکات الشعرا'، میر تقی میر، مرتبہ: بابائے اردو مولوی عبدالحق
۶-نکات الشعرا یعنی تذکرہ شعرائے اُردو، مولفہ: سرتاج الشعرا میر تقی میرؔ
۷-افکارِ میرؔ، ایم-حبیب خاں

☆☆☆

ڈاکٹر ارشد جمیل
لکچرر اردو ڈائٹ، مہاراج گنج، یوپی۔ رابطہ نمبر:7985449717

میرؔ کی شاعری میں صوفیانہ عناصر

تلخیص:
میر کی شاعری ان کی داخلی واردات اور اس پریشان حال دور کی سماجی صورت کا آئینہ ہے، وہ زمانے کو بچشم نم دیکھا کیے۔ میر کی جنونی کیفیت کے مختلف ابعاد پر طبی اور نفسیاتی نقطہ ہائے نظر سے میر کا فن اور پاگل پن قابل دید ہے جس سے وہ حالات زمانہ رقم کرتے گئے۔ اگر بد دماغی کو پاگل پن کے زمرے میں رکھا جائے تو محمد حسین آزاد کے مطابق یہ ماننا ہی پڑے گا کہ وہ پاگل پن کا شکار تھے۔ اپنی بد دماغی کے سایہ میں دنیا و اہل دنیا سے بیزار گھر میں بیٹھے رہتے تھے۔ اس کا احساس خود میر کو بھی تھا کہ زمانہ ان کو بد دماغ سمجھتا ہے، حالات کی ستم ظریفی اور میر کے دماغی خلل کو ان کے فن کارانہ شعور سے تعبیر کیا جائے یا اسے خاندانی پس منظر سے جوڑا جائے ،لیکن میر کے اوپر گزرنے والی کیفیات کے تعلق کو زمانے کی ستم ظریفیوں سے لاتعلق نہیں رکھا جا سکتا ہے۔ میر جیسے حساس طبیعت کے مالک انسان کے لیے اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھنے کے لیے کیا یہ بات کم ہے کہ وہ اپنے باپ کے انتقال کے وقت اتنے مجبور تھے کہ انھیں سپرد خاک کرنے کے لیے ان کے پاس کفن دفن کے انتظام تک کا پیسہ نہ تھا۔ بقول علی سردار جعفری:
جب ان کے باپ کا انتقال ہوا تو وہ تین سو روپے کے مقروض تھے اور انھوں نے اپنے ترکہ میں چند سو کتابوں کے سوا کچھ نہیں چھوڑا۔ ان کی کتابوں پر میر کے سوتیلے بھائی نے قبضہ کر لیا اور میر نے باپ کے ایک مرید کی بھیجی ہوئی پانچ سو روپے کی ہنڈی لے کر قرض ادا کر کے لاش دفن کی۔
میر کے عام اخلاقی مضامین میں بھی تصوف کے اہم مسائل ہیں۔ نیکی، شرافت، دیانت، صدق و امانت اور دیگر چھوٹے چھوٹے اخلاقی مسائل پر اس انداز سے گفتگو کرتے ہیں کہ ایک طرف تو ان مسائل کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے اور دوسرے ان کا انداز اس قدر دل نشیں ہوتا ہے کہ قاری پر اس کا

اثر بھی پڑتا ہے۔

کلیدی الفاظ:

میر کی شاعری، داخلی واردات، صوفیانہ عناصر، بد دماغی، حالات کی ستم ظریفی، دماغی خلل، اخلاقی مسائل۔

میر تقی میرؔ کے اسلاف ارض حجاز (عرب) سے ہندوستان آئے تھے۔ ان کے پردادا نے اکبرآباد (آگرہ) میں بود و باش اختیار کی اور یہیں ۱۷۲۲ء میں میر کی پیدائش ہوئی۔ البتہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ دلی میں گزرا۔ ان کے والد کا نام محمد علی یا عبداللہ تھا۔ میر کے والد مزاجاً و طبعاً صوفی منش درویش صفت انسان تھے۔ انھوں نے حرص و ہوس سے کنارہ کشی اختیار کر کے فقیری و درویشی کو اپنا شعار حیات بنالیا تھا اور ہمہ وقت گوشہ نشیں رہا کرتے تھے۔ انھوں نے علوم متداولہ کی تکمیل آگرے ہی کے ایک بزرگ کامل شاہ کلیم اللہ اکبرآبادی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کر کے کی تھی۔ میر کے والد نے ان کو اپنا روحانی پیشوا بنایا اور انھیں سے مرید ہو گئے۔ انھوں نے اپنے پیر و مرشد کی رہنمائی میں عبادت و ریاضت کا سلسلہ شروع کیا اور ایک دن ولایت کے اعلیٰ درجے پر فائز ہو گئے۔ زہد و تقویٰ اور عبادت و ریاضت کی وجہ سے لوگ انھیں احتراماً 'علی متقی' کے نام سے پکارتے تھے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر کا خاندانی پس منظر متصوفانہ تھا، میر نے اپنی خودنوشت 'ذکر میر' میں لکھا ہے:

''ان کے والد اور چچا دونوں ہی بادۂ تصوف کے متوالے تھے۔''[۱]

۱۷۳۳ء میں میر کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت میر کی عمر دس یا گیارہ برس کی رہی ہوگی۔ بہر حال کم سنی کے اس دور میں خانگی ذمے داری کا سارا بوجھ ان کے نازک کندھوں پر آ پڑا۔ چوں کہ ان کے والد نے دنیاداری ترک کر کے درویشی اختیار کر لی تھی جس کے سبب ان کا گھر اقتصادی اعتبار سے کمزور ہو گیا تھا، لہٰذا جب ان کے والد کا انتقال ہوا تو وہ روزگار کی تلاش میں اپنے شہر کے اردگرد مارے مارے پھرنے لگے لیکن انھیں اس میں کامیابی نہیں ملی۔ مجبوراً انھیں اکبرآباد چھوڑ کر دہلی کا رخ کرنا پڑا۔ یہاں بھی وہ دردر کی ٹھوکریں کھاتے رہے۔ اس واقعے کا بیان وہ اپنی خودنوشت سوانح 'ذکر میر' میں کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''(والد کی موت کے بعد) میں نے فلک کی بے مروتی دیکھی، زمانے کے ستم جھیلے، نہیں نہیں فلک یا زمانے کا کیا قصور؟ میرا ہی ستارہ منحوس تھا کہ ایسے آفتاب کا سایہ میرے سر سے اٹھ گیا، جو کچھ کیا میری قسمت نے کیا، اپنے ہی ہاتھ کے سوا کسی اور کا ہاتھ اپنے سر پر نہ پایا، یعنی کسی کو سایہ گستر نہ پایا، میں نے اپنا اثاثہ غیرت (کی نگہداشت) کے لیے صرف کر دیا، اور

ہرگز کسی کے دروازے پر (سائل بن کر) نہ گیا اور میرے ہونٹ حرفِ طلب سے آشنا نہ ہوئے، میری آنکھ کسی کی طرف نہ اٹھی۔ نہ میں نے کسی سے مدد چاہی نہ کسی نے میری دستگیری کی۔ یعنی خدائے کریم نے مجھے کسی کا شرمندۂ احسان نہ کیا، اور مجھے (سوتیلے) بھائی کا جو مجھ سے کینہ رکھتے تھے، دست نگر نہ بنایا۔ میں نے درویش کی نیاز دلا کر تبرک تقسیم کیا، اور تمام کام خدا کے آسرے پر چھوڑ دیئے۔ چھوٹے بھائی کو اپنا قائم مقام بنا کر روزگار کی تلاش میں اطراف شہر میں گھومتا پھرا، لیکن کوئی نتیجہ نہ نکلا، یعنی وطن میں چارۂ کار نہ پایا، ناچار غربت اختیار کی۔ راستے کی صعوبتیں اپنے اوپر گوارا کیں اور سفر کے شدائد اختیار کیے، شاہ جہان آباد دہلی میں پہنچا، یہاں بھی بہت گھوما (مگر کسی کو) شفیق نہ پایا!''۲؎

میر کے اوپر ان کے والد کی وفات کے بعد کیا گزری اس کا اندازہ درج بالا اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ خود میر کے قلم سے بکھرے ہوئے درد میں ڈوبے حروف کافی حد تک اس کرب کے بیان گر ہیں جو میر پر والد کی وفات کے بعد طاری تھا۔ انھوں نے تفصیل کے ساتھ اپنی خودنوشت سوانح 'ذکر میر' میں اپنے سوانحی کوائف کا بیان کیا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

''درویش نے آنکھیں موندیں تو سارا عالم میری نظر میں تاریک ہو گیا، بڑا حادثہ رونما ہوا، آسمان مجھ پر آٹھ آٹھ آنسو روتا تھا، صبر و شکیب جاتا رہا در و دیوار سے سر پھوڑتا تھا، خاک پر لوٹتا تھا بڑا ہنگامہ بپا ہوا۔ گویا قیامت نمودار ہوگئی، میرے بڑے بھائی نے طوطا چشمی اختیار کر لی۔''۳؎

میر کے والد کی وفات کے بعد میر کے سوتیلے بھائی نے ان کی جائیداد پر قبضہ کر لیا۔ اس کے بعد کچھ عرصہ میر دہلی جا کر اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کے یہاں قیام پذیر ہوئے۔ وہ خان آرزو کے یہاں تقریباً سات سال تک مقیم رہے۔ انھوں نے فارسی پر دستگاہ انھیں کی صحبت میں رہ کر حاصل کی، جس کا اعتراف انھوں نے اپنی خودنوشت میں کیا ہے۔ لیکن حالات کچھ ہی دن سازگار رہے کہ ان کے سوتیلے بھائی نے اپنے سگے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کے نام زہر بھرا خط لکھا جس نے ان کی زندگی میں زہر بھر دیا۔ ایک روز شام کے کھانے کے وقت خان آرزو سے ان کی تلخی ہوئی اور وہ ان کا گھر چھوڑ کر چلے گئے۔ لہٰذا سوتیلے ماموں سراج الدین آرزو کی بدسلوکی سے ان کی طبیعت جنونی ہو گئی۔ میرؔ لکھتے ہیں:

''میرے بھائی کا خط ماموں کے نام پہنچا کہ میر محمد تقی بے روزگار ہے۔ اس کی تربیت ہرگز نہیں کرنا چاہیے۔ آرزو پکے دنیا دار تھے۔ اپنے بھانجے کی عداوت دیکھ کر میرا برا چاہنے لگے۔ اگر سامنے پڑتا تو پھٹکارنے لگتے اور بچ بچ کر رہتا تو اول فول بکتے۔ ہر وقت ان کی

نگاہ میری نگرانی میں رہتی اور میرے ساتھ دشمنوں کا سا برتاؤ رکھتے۔ میرا دکھا ہوا دل اور بھی زخمی ہو گیا اور میں پاگل ہو گیا''۴ے۔

درج بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کے سوتیلے بھائی نے اور ان کے ماموں سراج الدین آرزو کی بدسلوکی سے ان کی طبیعت جنونی ہو گئی۔ اسی لیے کچھ لوگ میر صاحب کے بارے میں یہ نظریہ رکھتے ہیں کہ وہ پاگل پن کا شکار تھے۔ اسی کے مقابل کچھ لوگ اسے میر کی حساس طبیعت سے جوڑ کر دیکھتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ جس ماحول میں میر نے زندگی گزاری ہے۔ اس ماحول میں جو کوئی بھی ہوتا اس قدر مصائب کی تاب نہ لا کر اسی کیفیت کا شکار ہو جاتا جو میر پر طاری تھی۔ کچھ ادیبوں کا خیال ہے کہ میر بے حد نازک طبع اور غیور تھے، چنانچہ بد دماغ اور مردم بے زار مشہور ہو گئے۔ اس دور کے انتشار اور بد نظمی نے میر کو متاثر کیا اور ایک دائمی غم ان کے دل پر محیط ہو گیا۔ جس قدر میر کے حالات کی ابتری نے انھیں رلایا اسی قدر زمانہ نے بھی دل میر کی کیاری میں بے شمار زخموں کے پھول کھلائے، میر کا اپنے والد کی وفات کے بعد جس قدر بے یار و مددگار رہنا کرب ناک ہے اسی قدر دہلی کا تاراج ہونا بھی عبرتناک ہے۔ جس قدر میر کو ان کی ذاتی محرومیوں نے رلایا۔ اتنا ہی دہلی کی ویرانی نے بھی انھیں خون کے آنسوں رلایا۔ دراصل میر کی شاعری ان کی داخلی واردات اور اس پریشان حال دور کی سماجی صورت کا آئینہ ہے، وہ زمانے کو بچشم نم دیکھا کیے۔ میر کی جنونی کیفیت کے مختلف ابعاد پر طبی اور نفسیاتی نقطہ ہائے نظر سے میر کا فن اور پاگل پن قابل دید ہے جس سے وہ حالات زمانہ رقم کرتے گئے۔ اگر بد دماغی کو پاگل پن کے زمرے میں رکھا جائے تو محمد حسین آزاد کے مطابق یہ ماننا ہی پڑے گا کہ وہ پاگل پن کا شکار تھے۔ اپنی بد دماغی کے سایہ میں دنیا و اہل دنیا سے بیزار گھر میں بیٹھے رہتے تھے۔ اس کا اعتراف خود میر کو بھی تھا کہ زمانہ ان کو بد دماغ سمجھتا ہے، حالات کی ستم ظریفی اور میر کے دماغی خلل کو ان کے فن کارانہ شعور سے تعبیر کیا جائے یا اسے خاندانی پس منظر سے جوڑا جائے، لیکن میر کے او پر گزرنے والی کیفیات کے تعلق کو زمانے کی ستم ظریفیوں سے لاتعلق نہیں رکھا جا سکتا ہے۔ میر جیسے حساس طبیعت کے مالک انسان کے لیے اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھنے کے لیے کیا یہ بات کم ہے کہ وہ اپنے باپ کے انتقال کے وقت اتنے مجبور تھے کہ انھیں سپرد خاک کرنے کے لیے ان کے پاس کفن دفن کے انتظام تک کا پیسہ نہ تھا۔ بقول علی سردار جعفری: جب ان کے باپ کا انتقال ہوا تو وہ تین سو روپے کے مقروض تھے اور انھوں نے اپنے ترکہ میں چند سو کتابوں کے سوا کچھ نہیں چھوڑا۔ ان کی کتابوں پر میر کے سوتیلے بھائی نے قبضہ کر لیا اور میر نے باپ کے ایک مرید کی بھیجی ہوئی پانچ سو روپے کی ہنڈی لے کر قرض ادا کر کے لاش دفن کی۔

میر کے اسی رنج والم نے ان میں تصوف کے عناصر کو جنم دیا اور ساتھ ہی بچپن سے والد اور منھ بولے

چچا نے دنیاوی خواہشات سے ان کو کنارہ کش رہنے کی تعلیم بھی دی تھی۔ جس کے نتیجے میں خود آگہی، قناعت اور استغراق ان کی طبیعت کا خاصہ بن گیا تھا۔ انھوں نے جس وقت میدان شاعری میں قدم رکھا، اردو غزل تصوف کی مخصوص تہذیبی اور سماجی روایت سے پوری طرح متاثر ہو چکی تھی اور اس کی ہر ادا سے متصوفانہ افکار وخیالات کا عکس ابھرنا شروع ہو چکا تھا۔ لہٰذا میر کے سامنے ایسی غزلوں کے نمونے موجود تھے جن میں عشق کا متصوفانہ تصور پایا جاتا تھا۔ اس لیے ان کی شاعری کا اس روایتی تصور سے متاثر ہونا فطری تھا، ساتھ ہی ان کا خاندانی پس منظر بھی متصوفانہ تھا۔ دراصل بات یہ ہے کہ اردو غزل نے تصوف کی گود میں ہی آنکھ کھولی اور اسی کے دامن میں اس کی پرورش و پرداخت ہوئی۔ جس صنف نے صوفیوں کی خانقاہوں اور فقیروں کے تکیوں میں پرورش پائی ہو اس پر تصوف کا رنگ چڑھنا ایک فطری امر ہے، کیوں کہ مزاج کی تعمیر وتشکیل میں ماحول کا کردار اہم ہوتا ہے۔ جو جس ماحول کا پروردہ ہوتا ہے اس پر اس ماحول کا نمایاں اثر ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انسان کے ذہن ومزاج کی تشکیل اور سیرت وشخصیت کی تعمیر میں اس کے بچپن کے ماحول اور خاندانی پس منظر کا بہت دخل ہوتا ہے۔ چوں کہ میر کا گھرانہ فقیروں اور درویشوں کا گھرانہ تھا اس لیے ان کے ذہن ومزاج پر فقر و درویشی کا اثر مرتب ہونا لازمی تھا۔ میر کے احوال وآثار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں درویشوں اور فقیروں سے گہری عقیدت تھی اور انھوں نے ان کی صحبتوں سے اکتساب فیض بھی کیا تھا۔ سید امان اللہ نام کے ایک درویش جو کہ میر کے والد ماجد محمد علی متقی سے عقیدت خاص رکھتے تھے، ان کی صحبت میں میر نے اپنا بچپن گزارا تھا۔ سید امان اللہ انھیں بہت زیادہ عزیز رکھتے تھے اور انھیں بھی ان سے بے پناہ عقیدت ومحبت تھی۔ سید امان اللہ کو درویشوں اور فقیروں سے شرف ملاقات حاصل کرنے کا بہت شوق تھا۔ وہ ہمیشہ درویشوں اور فقیروں سے ملاقات کرنے جایا کرتے تھے۔ چنانچہ وہ جب بھی درویشوں اور فقیروں سے ملاقات کرنے جاتے، میر کو بھی اپنے ساتھ لے جاتے تھے۔ میر نے اپنی خودنوشت میں اس طرح کی ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے:

> ''میر بظاہر اہل حال نہ تھے لیکن وہ عرفا اور صوفیا کی صحبتوں سے فیض یاب ہوئے تھے۔ اس کا اثر ان کے کلام میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔''[۵]

صوفیوں اور درویشوں کی صحبت اور اس کا اثر میر کی شخصیت اور ان کے مزاج ومیلان طبع پر پڑنے کو اکثر ناقدین ادب نے قبول کیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

> ''ایک خاصا زمانہ میر صاحب کی زندگی میں ایسا گزرا ہے جب وہ درویشوں اور فقیروں کے ساتھ رہے ہیں۔۔۔ان نصیحتوں نے میر صاحب کو میر بنایا اور اسی قسم کی نہ جانے کتنی

نصیحتوں کی آوازیں ان کے کانوں میں پڑتی رہیں۔ان کے اثرات میر صاحب پر ہونے ہی چاہیے تھے۔ یہ اثرات ہوئے کیوں کہ درویشوں اور فقیروں کی صحبت جو انھیں میسر تھی اور ان صحبتوں میں جو باتیں ہوتی تھیں،ان سے میر صاحب کا متاثر ہونا ناگزیر تھا۔''۶؎

میر کی شاعری کے فکری عناصر میں متصوفانہ رنگ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ان کے باپ اور چچا صوفیانہ مزاج کے مالک تھے اور رات دن جذب و مستی کی کیفیات میں سرشار رہتے تھے۔میر نے ان بزرگوں کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ وہ بھلا کس طرح صوفیانہ تجربہ سے الگ رہ سکتے تھے۔میر اگر چہ میر درد کی طرح باضابطہ صوفی نہ تھے لیکن اس کے باوجود ان کی غزلوں میں ایسے اشعار چمکتے ہوئے ملتے ہیں جو رنگ تصوف میں ڈوبے ہوئے ہیں۔میر نے جس عہد میں آنکھ کھولی اس زمانے میں تصوف کے روایت کی پاسداری ایک عام رجحان کی صورت میں اردو شاعری کا اہم حصہ تھی جس کی بنا پر میر نے بھی رنگ تصوف میں ڈوبے ہوئے اشعار کہے۔ان کے زمانے میں متصوفانہ میلان عام تھا اور شاعری بالخصوص غزل کی شاعری متصوفانہ افکار و تصورات اور وجودی نکات کے ابلاغ و ترسیل اور اظہار کا اہم وسیلہ تھی۔ان کے ہاں تصوف کا تجربہ محض روایتی نہیں ہے یہ رسمی بھی نہیں ہے، اس تجربے نے میر کے ذہن و فکر کی تہذیب پر گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں۔ وہ زندگی کو کسی عام انسان کی طرح نہیں دیکھتے، ان کی نظر صاف اور دل صوفیانہ ہے۔بقول ڈاکٹر ظفر اللہ انصاری:

''میر باضابطہ صوفی نہ تھے لیکن اس کے باوجود ان کی غزلوں میں ایسے اشعار چمکتے ہوئے ملتے ہیں جو رنگ تصوف میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ پھر بھی ان کو صوفی شعرا کے زمرے میں نہیں رکھا جانا چاہیے۔ کیوں کہ میر نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں اس زمانے میں تصوف کی روایت کی پاسداری ایک عام رجحان کی صورت میں اردو شاعری کا حصہ تھی جس کی بنا پر میر نے بھی رنگ تصوف میں ڈوبے اشعار کہے۔ان کی شاعری کا بنیادی موضوع تصوف نہیں ہے۔''۷؎

درج بالا اقتباس سے اس غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا ہے کہ میر صوفی شاعر بھی تھے۔اس لیے ان کی شاعری میں موجود تصوف کے رنگ کو محض ان کی شاعری کا ایک رنگ تصور کیا جانا چاہیے جو بر بنائے مقتضائے حالات تھا اور اس سے مفر میر کے لیے بھی ممکن نہیں تھا۔ ڈاکٹر ظفر اللہ انصاری رقم کرتے ہیں:

''میر نے جس وقت میدان شاعری میں قدم رکھا، اردو غزل اس مخصوص تہذیبی اور سماجی روایت سے پوری طرح متاثر ہو چکی تھی اور اس کی ہر ادا سے متصوفانہ افکار و خیالات کا عکس ابھرنا شروع ہو گیا تھا۔ لہٰذا میر کے پیش نظر ایسی غزلوں کے نمونے موجود تھے جن میں عشق کا متصوفانہ تصور

پایا جاتا تھا۔اس لیے ان کی شاعری کا اس روایتی تصور سے متاثر ہونا فطری تھا۔‘‘۸؎

ظاہر ہے کہ بنیادی طور پر میر غزل کا شاعر ہے اور غزل حسن وعشق کی داستان دلبری اور ادائے کافری سے عبارت ہے۔غزل عشق کے بیان کے بغیر مکمل ہی نہیں ہوسکتی،عشق کو غزل سے فطری لگاؤ ہے۔ میر کی شاعری کا ایک امتیازی پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں عشق زندگی کا ایک اہم اور سنجیدہ تجربہ ہے۔وہ اسے جنسی ابتذال کی پست سطح سے اٹھا کر اسے فکری تب وتاب اور روحانی رفعت میں بدل دیتے ہیں۔ دراصل میر کی شاعری کا محور عشق ہی ہے اور عشق ان کا محبوب موضوع بھی ہے۔ان کی شاعری میں عشق کے مختلف ومتنوع رنگ وآہنگ ملتے ہیں۔وہ زندگی کے تمام مسائل کا حل عشق میں ہی ڈھونڈتے ہیں۔

ان کی شاعری میں عشق کا اظہار جس سلیقے سے ہوا ہے وہ دیگر شعرا کے یہاں کم دیکھنے کو ملتا ہے یعنی عشقیہ آہنگ ان کی شاعری کا امتیازی پہلو ہے اور اسی کی وجہ سے ان کی مخصوص شناخت قائم ہوتی ہے۔عشق کا وہ تصور جس میں تصوف کی جھلک موجود نہ ہو۔اس میں گہرائی،گیرائی اور وسعت پیدا نہیں ہوتی بلکہ اس میں سطحی اوچھے،مبتذل اور سوقیانہ جذبات کی فراوانی ہوتی ہے جس کے سبب عشق پر ہوس پوری طرح حاوی ہوجاتی ہے۔میر کی شاعری میں عشق کے ساتھ ہوس بھی ہے لیکن ہوس عشق پر حاوی نہیں ہو پاتی اس کی وجہ یہی ہے کہ اس میں تصوف کا ایک خاص رنگ بھی موجود ہے۔ان کے یہاں عشق کا جو جذبہ موجود ہے اس میں پاکیزگی،طہارت اور تقدس جگہ جگہ پر نمایاں ہے اور جیسا کہ عرض کیا گیا،اس کا سبب یہی ہے کہ اس کے پس پشت تصوف کا نظریہ کارفرما ہے۔لیکن اس سے قطعی یہ نہیں مراد لینا چاہیے کہ میر کا تصوف روایتی محض ہے بلکہ ان کا تصور عشق خانقاہی ہے۔مثال کے طور پر میر کا مندرجہ ذیل شعر دیکھیں۔

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا
ہے ذکر سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور

دراصل یہی مدعا کچھ اور میں میر کے مطالعے کی تہیں پوشیدہ ہیں،الفاظ اور معنی کی گرہیں بھی اسی میں کھلتی ہیں۔رمزیت اور ابہامیت کے اثرات جادوئی کیفیت رکھتے ہیں اور یہی غزل کی خوبی بھی ہے۔میر کے تصور عشق پر جن نقادوں نے شرح و بسط کے ساتھ روشنی ڈالی ہے ان میں ایک معتبر نام شمس الرحمٰن فاروقی کا بھی ہے۔ان کے خیال میں میر کے یہاں عشق اور زندگی ایک ہی چیز کے دو نام ہیں،بلکہ ایک نام کے دو جزو ہیں۔یعنی کہ جو زندگی ہے وہی عشق ہے یا جو عشق ہے وہی زندگی ہے شمس الرحمٰن فاروقی تحریر کرتے ہیں۔

’’ان کے یہاں عشق اور زندگی میں کوئی فرق نہیں ہے۔ساری زندگی عشق ہے،یا عشق ساری زندگی ہے۔زندگی میں جو کچھ ہوتا ہے وہ عشق میں ہوتا ہے،اور عشق میں وہ سب کچھ

ممکن ہے جو زندگی میں ممکن ہے۔''۹؎

شمس الرحمٰن فاروقی کے درج بالا اقتباس سے میر کے دائرۂ عشق کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کے مطابق میرؔ کی زندگی میں عشق کے تمام رنگ یا میرؔ کے عشق میں زندگی کے تمام رنگوں کی جلوہ فرمائی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ میر کا تصورِ عشق جہت کثیر کا حامل ہے جس میں رنگارنگی بھی ہے اور بوقلمونی بھی۔ میر کی غزلوں میں عشق کی حیثیت وجدان حیات کی ہے۔ یعنی عشق ہی سے زندگی میں سلیقہ شعاری پیدا ہوتی ہے۔ یہی وہ نور عرفان ہے جو انسان کو شاہراہ حیات پر سچی رہنمائی کرتا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو آفاقی بنانے میں کامیاب ہو پاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر ظفر اللہ انصاری:

> ''میر کی شاعری کا محور عشق ہی ہے اور ان کا محبوب موضوع بھی عشق ہے۔ ان کی شاعری میں عشق کے مختلف و متنوع رنگ و آہنگ ملتے ہیں۔ وہ زندگی کے تمام مسائل کا حل عشق ہی میں ڈھونڈتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عشق کا اظہار جس سلیقے سے ہوا ہے، وہ دیگر شعرا کے یہاں مفقود ہے۔ یعنی عشقیہ آہنگ ان کی شاعری کا امتیازی پہلو ہے اور اسی کی وجہ سے ان کی مخصوص شناخت قائم ہوتی ہے۔ میر کے تصورِ عشق کا امتیازی پہلو یہ ہے کہ وہ عشق مجازی کا سلسلہ عشق حقیقی سے جوڑ دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کا عشق مجازی عام شاعروں کے عشق مجازی کی طرح ہوس ناکی اور جنسی تلذذ کا مظہر نہیں بنتا بلکہ اس میں بھی خلوص صداقت اور قربانی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ میر کا عشق مجازی خلوص، صداقت اور قربانی سے عبارت ہے۔''۱۰؎

میر کے یہاں عشق کا یہ رنگ بھی تصوف ہی کے زیر اثر پیدا ہوا ہے۔ چوں کہ میر کا تعلق تصوف سے بہت گہرا ہے، اس لیے ان کے یہاں یہ تصور ناگزیر سا لگتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں تصوف کے مختلف پہلو ابھارے ہیں۔ جسے دیکھ کر ہم بلا جھجک کہہ سکتے ہیں کہ میر بھی ایک صوفی شاعر تھے بلکہ وہ صوفیانہ رنگ میں پوری طرح سے رنگے ہوئے تھے۔ عشق کے متصوفانہ مضامین کا منفرد انداز ان کے درج ذیل اشعار کے ذریعہ ملاحظہ فرمائیں۔

نہ سمجھا میں کہ اس قالب میں تو تھا غلط تھا آپ سے غافل گزرنا
یہ نمائش سراب کی سی ہے ہستی اپنی حباب کی سی ہے

عام اخلاقی مضامین میں بھی تصوف کے اہم مسائل ہیں۔ یہ لوگ نیکی، شرافت، دیانت، صدق و امانت اور دیگر چھوٹے چھوٹے اخلاقی مسائل پر اس انداز سے گفتگو کرتے ہیں کہ ایک طرف تو ان مسائل کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے اور دوسرے ان کا انداز اس قدر دل نشیں ہوتا ہے کہ قاری پر اس کا اثر بھی پڑتا ہے۔

مثلاً بے ثباتی دنیا کا احساس اردو شاعری میں بہت عام ہے۔اس موضوع پر تقریباً سبھی شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔لیکن دبستان دہلی کے شعرا کے ہاں بے ثباتی کا احساس زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔خصوصاً میر تقی میر کی تمام شاعری میں دنیا کی بے ثباتی کا ذکر بڑے واضح الفاظ میں ملتا ہے۔جس کی اصل وجہ اُس دور کے غیر یقینی اور ہنگامی حالات تھے،جس کی وجہ سے اُن کی شاعری میں دنیا سے بے زاری اور بے ثباتی کے موضوعات پروان چڑھے۔میر کی شاعری میں حکیمانہ انداز پایا جاتا ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے مثال کے طور پر درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
نمود کر کے وہیں بحر غم میں بیٹھ گیا — کہے تو میر یہ اک بلبلا تھا پانی کا
موت اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر
سرسری تم جہان سے گزرے — ورنہ ہر جاں جہانِ دیگر تھا

میر نے فنی خلوص کو پوری صداقت سے استعمال کیا ہے۔فنی خلوص سے یہ مراد ہے کہ شاعر زندگی کے واقعات کو جس طرح دیکھتا ہے،اسی طرح بیان کرے۔میر کا انداز اسی لیے مقبول ہے کہ اس میں صداقت و خلوص اور تمام باتیں بے تکلفی کے انداز میں کہی گئی ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ میر عوام کا شاعر ہے۔اس کے آس پاس کی زندگی سے درد و غم کے مضامین کے چشمے ابل رہے تھے۔میر نے انھیں مضامین کو سادہ الفاظ میں بے تکلف انداز میں پیش کیا ہے۔ان کی غزل کی سب سے بڑی خوبی سوز و گداز اور تاثیر ہے۔ان کی غزلیں جذباتی زندگی اور تمدنی احوال کی ترجمان ہیں۔میر کے نزدیک شاعری نہ کاسۂ گدائی تھی،نہ اشتہارِ دکانداری۔ان کے نزدیک شاعری واردات قلبی کا بے محابا اظہار ہے جسے وہ صفائی و بے باکی سے قلم بند کر دیتے ہیں۔اسی لیے ان کے یہاں متصوفانہ مضامین کے ساتھ حسرتؔ کی اصطلاح میں 'فاسقانہ مضامین' بھی مل جاتے ہیں۔ریا کاری ان کے مشرب میں گناہ تھی،اسی لیے وہ خانقاہ پرست صوفیا اور زہّاد و عباد کی غیر فطری ریاضتوں کو پسند کی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔یہی نہیں بلکہ وہ دونوں سے اپنی بیزاری کا بھی اعلان کرتے ہیں۔اسی لیے ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف نہ صرف ان کے معاصرین نے کیا بلکہ بعد میں آنے والے تمام اہم شاعروں نے ان کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب تک دنیا میں احساس باقی ہے میر کا نام افق ہستی پر اپنی روشنی بکھیرتا رہے گا۔کیوں کہ ان کے جیسی گہری نظر اور آفاقی سوچ کا ابھی تک کوئی پیدا نہیں ہو سکا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ذکرِ میر (میر کی آپ بیتی)،مترجم،نثار احمد فاروقی ،انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ،۱۹۹۶ء،ص ۱۱۱

۲۔ایضاً،ص ۱۱۰

۳۔ایضاً،ص ۱۱۳

۴۔ایضاً،ص ۱۱۵

۵۔میر تقی میر حیات اور شاعری،خواجہ احمد فاروقی ،انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ،۱۹۵۴ء،ص ۴۰۷

۶۔کلیاتِ میر،مرتب از،ڈاکٹر عبادت بریلوی،اردو دنیا،کراچی،۱۹۵۸ء،ص ۲۹

۷۔تصورِ عشق اور میر کی شاعری،ڈاکٹر ظفر اللہ انصاری،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۱۲ء،ص ۱۴۸

۸۔ایضاً ۱۲۷

۹۔شعر شور انگیز (جلد اول)،شمس الرحمٰن فاروقی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۸۲

۱۰۔تصورِ عشق اور میر کی شاعری،ڈاکٹر ظفر اللہ انصاری،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی، ۲۰۱۲ء،ص ۲۶۔۲۵

☆☆☆

ڈاکٹر صبیحہ شمیم
بھاگل پور، بہار۔رابطہ نمبر:6299416598

میرؔ تقی میرؔ کی شاعری اور سوز و گداز

تلخیص:
میرؔ اردو شاعری کے میر محفل ہیں۔ان کی شہرت ومقبولیت کا راز اس میں ہے کہ انھوں نے شاعری کو درد اور درد کو شاعری بنا دیا۔میرؔ کو'خداے سخن' کہا جا تا ہے۔لیکن وہ خود کو شاعر نہیں کہتے۔اُن کا دعویٰ صرف یہ ہے کہ انھوں نے درد وغم کو جمع کر کے دیوان بنا دیا ہے۔حقیقت بھی یہی ہے کہ اُن کی شاعری کی بنیاد درد وغم پر مبنی ہی۔دل پر لگے زخموں کی ٹیس ان کی غزلوں میں جا بجا خون جگر برساتی نظر آتی ہے۔ اُنھوں نے صرف شعر کہنے کی خاطر شعر نہیں کہے بلکہ وہ ہمہ تن شعر میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔
میر تقی میرؔ نے سبھی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن ان کا خاص میدان غزل ہے۔ان کی غم انگیز لے اوران کا شعورفن ان کی غزل کی اساس ہے۔ان کی شاعری ذاتی اندوہ کی حدوں سے گزر کر ہمہ گیر انسانی دکھ درد کی داستان بن گئی ہے۔ان کا غم سطحی اضطراب اور بے صبری کا مظہر نہیں بلکہ مسلسل تجربات اوران کے روحانی ردعمل کا نتیجہ ہے، جسے وہ دردمندی سے تعبیر کرتے ہیں اور جو غم سے بلند تر روحانی تجربہ کا نام ہے۔اوراپنی ارفع صورت میں ایک مثبت فلسفہ حیات بن جاتا ہے۔میرؔ کا غم جو بھی تھا،ان کے لیے فنی تخلیق کا ذریعہ اور اعلیٰ بصیرتوں کا وسیلہ بن گیا۔غم والم کے باوجود میرؔ کے یہاں زندگی کا ایک ولولہ پایا جاتا ہے۔ان کے غم میں بھی ایک طرح کی گہما گہمی ہے۔احساس غم کی اس تطہیر نے میرؔ کی شاعری کو نئی رفعت عطا کی ہے۔

کلیدی الفاظ:
میر تقی میر،درد،سوز وگداز،غم انگیز لے،شعورفن،سطحی اضطراب،بے صبری۔

....

میرؔ اردو شاعری کے میر محفل ہیں۔ان کی شہرت ومقبولیت کا راز اس میں ہے کہ انھوں نے

شاعری کو درد اور درد کو شاعری بنا دیا۔ میرؔ کو 'خدائے سخن' کہا جاتا ہے۔ لیکن وہ خود کو شاعر نہیں کہتے۔ اُن کا دعویٰ صرف یہ ہے کہ انھوں نے درد و غم کو جمع کر کے دیوان بنا دیا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اُن کی شاعری کی بنیاد درد و غم پر مبنی ہی۔ دل پر لگے زخموں کی ٹیس ان کی غزلوں میں جا بجا خون جگر برساتی نظر آتی ہے۔ اُنھوں نے صرف شعر کہنے کی خاطر شعر نہیں کہے بلکہ وہ ہمہ تن شعر میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب 'شعر شور انگیز' سے یہ اقتباس پیش ہے:

> ''مولوی عبدالحق بابائے اردو نے اپنے 'انتخابِ میر' کا جو دیباچہ لکھا ہے اس میں وہ میرؔ کے اشعار کو 'سوز و گداز' اور 'درد کی تصویریں' قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں 'شگفتگی اور زندہ دلی میرؔ صاحب کی تقدیر میں نہیں تھی۔ وہ سراپا یاس و حرماں تھے۔ یہی حال ان کے کلام کا ہے۔'' بابائے اردو میرؔ کے کلام میں 'ملائم، دھیمے، سلیس اور سادہ' الفاظ کی کارفرمائی دیکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ''ظرافت کی چاشنی میرؔ کے کلام میں مطلق نہیں'' بلکہ ان کے یہاں ''سلاست اور سادگی کے ساتھ سوز و گداز'' ہے۔ بابائے اردو کا خیال ہے کہ انیسؔ کا کلام 'دھوم دھام اور بلند آہنگی' کا آئینہ دار ہے اور میرؔ کا کلام 'سکون اور خاموشی' کی تصویر ہے۔''

میرؔ کی شاعری میں جو سوز و گداز اور اثر و تاثیر ہے، اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کی ذات نے غمِ عشق، غمِ روزگار اور انقلاب زمانہ کی سختیاں جھلیں۔ انھیں اپنے عزیزوں کی بدسلوکی کا زخم کھانا پڑا۔ عشق میں ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا ساتھ ہی ساتھ پے در پے بیرونی حملوں نے دلی اور اہلِ دلی پر جو آفت توڑی اسے سہنا پڑا۔ ان حالات نے ان کی شخصیت پر جو اثرات چھوڑے وہ ان کی شاعری کے سلسلے میں بہت اہم ہیں۔ شاعری میں سوز و گداز کی سی کیفیت انھیں اثرات کا نتیجہ ہے۔ بظاہر ان کے شعر ملائم، دھیمے اور سادہ معلوم ہوتے ہیں مگر وہ اس نشتر کی طرح ہیں جس کی دھار نہایت باریک اور تیز ہے اور اس کا اثر سیدھے دل پر جا کر کھٹکتا ہے۔ بہر حال چند اشعار ملاحظہ ہوں جو سوز و غم کی صحیح اور سچی تصویریں ہیں۔

آنکھوں سے جو پوچھا حال دل کا — اک بوند ٹپک پڑی لہو کی
آگ سی اک دل میں سلگے ہے کبھو بھڑکی تو میرؔ — دے گی میری ہڈیوں کا ڈھیر جوں ایندھن جلا
سب گئے ہوش و صبر و تاب و تواں — لیکن اے داغ دل سے تو نہ گیا
بہت آرزو تھی گلی کی تیری — سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے
دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں اُنھیں — تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

ان اشعار کو پڑھ کر خیال آتا ہے کہ یہ میرؔ کے دل کے ترجمان ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ یہ محض آپ بیتی نہیں بلکہ جگ بیتی ہیں۔ میرؔ کی اس خوبی کو مجنوں گورکھپوری نے محسوس کیا تھا اور یہ رائے دی تھی کہ: ''میرؔ ہم سے اتنے قریب ہوجاتے ہیں کہ ان کا خون ہماری رگوں میں گردش کرتا محسوس ہوتا ہے۔''

میر تقی میرؔ نے سبھی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن ان کا خاص میدان غزل ہے۔ ان کی غم انگیز لے اور ان کا شعور فن ان کی غزل کی اساس ہے۔ ان کی شاعری ذاتی اندوہ کی حدوں سے گزر کر ہمہ گیر انسانی دکھ درد کی داستان بن گئی ہے۔ ان کا غم سطحی اضطراب اور بے صبری کا مظہر نہیں بلکہ مسلسل تجربات اور ان کے روحانی ردعمل کا نتیجہ ہے، جسے وہ دردمندی سے تعبیر کرتے ہیں اور جو غم سے بلند تر روحانی تجربہ کا نام ہے۔ اور اپنی ارفع صورت میں ایک مثبت فلسفہ حیات بن جاتا ہے۔ میرؔ کا غم جو بھی تھا، ان کے لیے فنی تخلیق کا ذریعہ اور اعلیٰ بصیرتوں کا وسیلہ بن گیا۔ غم والم کے باوجود میرؔ کے یہاں زندگی کا ایک ولولہ پایا جاتا ہے۔ ان کے غم میں بھی ایک طرح کی گہما گہمی ہے۔ احساس غم کی اس تطہیر نے میرؔ کی شاعری کو نئی رفعت عطا کی ہے۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں ۔

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

ہستی اپنی حباب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے

بیٹھنے کون دے ہے پھر اس کو جو تیرے آستاں سے اُٹھتا ہے

کلام میرؔ کی تاثیر میں ان کے اسلوب اور طرز بیان کو بھی بڑا دخل ہے۔ وہ سادہ اور بے تکلف انداز میں دلی کی زبان اور محاوروں کو اظہار جذبات کا وسیلہ بناتے ہیں۔ فنی سطح پر ان کے شعر میں الفاظ اپنے موضوع اور مضمون سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں لطیف جذبات کا رسیلا پن ہے۔ انھوں نے خوب صورت فارسی تراکیب کو اپنے اشعار میں داخل کیا۔ ان کے شعروں میں ہر لفظ موتی کی طرح جڑا ہوتا ہے۔ الفاظ بظاہر ملائم، دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں، لیکن ان کی تہ میں غضب کا درد چھپا رہتا ہے۔ میرؔ کے کلام میں سکون وسکوت ہے۔ ان کے آہنگ میں شوکت اور گونج کے بجائے دل کو آہستہ سے چھو لینے والی سرگوشی ہے۔ میرؔ اپنے قاری کو ایک طلسم میں جکڑ لیتے ہیں کہ ان کے سحر سے نکل پانا مشکل ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

تڑپنا بھی دیکھا نہ بسمل کا اپنے میں کشتہ ہوں انداز قاتل کا اپنے
ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا
شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

مختصر یہ کہ میر تقی میرؔ نے اردو شاعری میں اپنی انفرادیت کا گہرا نقش چھوڑا ہے، اور فن کے ایسے چراغ روشن کیے ہیں، جن کی روشنی سے اردو شاعری ہمیشہ جگمگاتی رہے گی۔ میرؔ بڑے سخن سنج اور خود شناش انسان تھے۔ انھیں اپنی عظمت کا احساس تھا، برملا کئی مقامات پر انھوں نے اپنی غزلوں میں عظیم تر ہونے کا اظہار بھی کیا ہے۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا

☆☆☆

ڈاکٹر تنزیل اطہر
اسسٹنٹ پروفیسر، اررِیا کالج، پورنیہ یونیورسٹی، پورنیہ، بہار

میر تقی میرؔ کی شاعرانہ عظمت

تلخیص:
میر تقی میرؔ ان استاذ الاساتذہ میں سے ہیں جن کو اردو شاعری کے بڑے بڑے شاعروں نے سراہا۔ مرزا غالب جیسے استاد شاعر نے برملا میر کے معتقد ہونے کا اقرار کیا۔ غالب نے میر کے معتقد ہونے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ دنیا کو یہ باور بھی کرایا کہ غالب ہی صرف ریختہ کے استاد نہیں، ان سے پہلے میر بھی زبان و بیان کے استاد رہ چکے ہیں۔ میر تقی میر ایسے عہد میں پیدا ہوئے جو سیاسی، سماجی، ملکی اور معاشی اعتبار سے سخت انتشار اور افراتفری کا دور تھا۔ بیرونی حملہ آور آئے دن حملے کرتے تھے اور عوام وخواص کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیتے۔ لوگ بھوکے مرنے لگے اور دولت لٹنے سے اقتصادی بدحالی کا دور شروع ہوا۔ میر تقی میر اپنے اس دور کے احساس زوال اور انسانی الم کے مظہر ہیں۔ ان کی شاعری اس تمام شکست وریخت کے خلاف ایک غیر منظم احتجاج ہے۔
خود آگہی، قناعت اور استغراق ان کی طبیعت کا خاصہ بن گئے۔ وہ بعض فکری میلانات کا اظہار کرنے لگے اور زندگی، موت اور کائنات کے مسائل پر غور وفکر کرتے رہے۔ میر نے صوفیانہ تصورات و نظریات کو محض روایتی انداز میں بیان نہیں کیا بلکہ تجربے سے گزاری ہوئی کیفیات کا ذکر کیا ہے جس کی صداقت ان کے اشعار سے مسلّم ہے۔ ان کی شاعری درد وغم، رنج والم اور عشق ومحبت کا ذخیرہ ہے۔ زبان کے معاملے میں چوں کہ میر تشکیلی عمل سے گزر رہے تھے اس لیے انھوں نے ہر قسم کے روزمرہ، محاورہ، کنایوں، تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال سے گریز نہیں کیا بلکہ آزادنہ طور پر انھیں اشعار میں برتا اور اپنے مخصوص طرز کا نمونہ پیش کیا جس میں یہ کامیاب ٹھہرے۔ میر کے ہاں محاورات کا ایک خزانہ موجود ہے۔ میر نے محاورات کے استعمال میں روایتی انداز کو یکسر ترک کیا اور ایک خاص طرز

وضع کی۔ میر کے ہاں محاورات محض حقیقی معنی میں بیان نہیں ہوئے بلکہ ان کا برمحل استعمال کہیں تلمیحاتی، حکائی، تشبیہاتی اور کہیں استعاراتی ہوا ہے۔ میر کے ہاں محاورات کا استعمال ایک تخلیقی عمل ہے جو ان کے جملہ کلام میں تسلسل سے کارفرما نظر آتا ہے۔

کلیدی الفاظ:

میر تقی میر، شاعرانہ عظمت، شکست وریخت، غیر منظم احتجاج، خودآگہی، قناعت، استغراق، محاورات، تلمیحاتی، حکائی، تشبیہاتی، استعاراتی انداز۔

....

اردو شاعری میں میر تقی میر کا مقام بہت اونچا ہے۔ انھیں ناقدین وشعرائے متاخرین نے خدائے سخن کے خطاب سے نوازا۔ وہ اپنے زمانے کے منفرد شاعر تھے۔ ان کی ولادت کے بارے میں ان کے سوانح نویس اور تذکرہ نگاروں کے ہاں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق میر ۱۷۲۳ء کو پیدا ہوئے جب کہ دیگر تذکرہ نگاروں کے ہاں سال ولادت ۱۷۲۲ء، ۱۷۲۴ء اور ۱۷۲۵ء ملتے ہیں۔ ۱۷۲۳ء بمقام آگرہ متفقہ طور پر تسلیم کرلیا گیا ہے۔ آپ کی وفات ماہ ستمبر ۱۸۱۰ء کو لکھنؤ میں واقع ہوئی۔ میر تقی میر نے تقریباً نوے سال کی عمر پائی۔ آپ نے اردو میں چھ دیوان اور فارسی میں ایک کلیات شعر، ایک تذکرہ 'نکات الشعرا' کے نام سے لکھا جو اردو کا سب سے پہلا تذکرہ ہے، اس کے علاوہ فارسی میں دو تصانیف ذکر میر (سوانح) اور فیض میر یادگار چھوڑے ہیں۔ انھوں نے غزلوں کے علاوہ قصیدے، مرثیے اور سلام بھی لکھے۔ ان کی مثنویات میں 'دریائے عشق' اور 'شعلۂ عشق' بہت مشہور ہیں۔

میر تقی میر ان استاذ الاساتذہ میں سے ہیں کہ جن کو اردو شاعری کے بڑے بڑے شاعروں نے سراہا۔ مرزا غالب جیسے استاد شاعر نے برملا میر کے معتقد ہونے کا اقرار کیا۔

غالبؔ اپنا تو عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

غالب نے میر کے معتقد ہونے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ دنیا کو یہ باور بھی کرایا کہ غالب ہی صرف ریختہ کے استاد نہیں، ان سے پہلے میر بھی زبان وبیان کے استاد رہ چکے ہیں۔ غالب کا یہ شعر بہت معروف ہے۔

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

میر کے آبا واجداد کا وطن 'حجاز' تھا، وہ حجاز سے ہجرت کر کے ہندوستان کے شہر دکن سے ہوتے

ہوئے گجرات میں پناہ گزیں ہوئے، جہاں سے وہ اکبرآباد آگرہ آئے جو اس وقت ہندوستان کا مرکزی شہر اور دارالخلافہ بھی تھا۔ میر تقی میر کا خاندان نسلاً ایک اعلیٰ خاندان تھا، عربی ہونے کے ناطے ان میں عرب کی اعلیٰ روایات اور خاصیتیں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ غیض وغضب، غصہ، قہر، شدت، گرمی، جوش، ولولہ، شدت پسندی، غیرت، ندامت، حمیت، شرافت، ثابت قدمی، برداشت، درگزر، ایثار، قربانی، اضطراب، بے چینی و بے کلی ان کی شخصیت اور شاعری میں نمایاں نظر آتی ہیں۔

خاندانی اثرات کے ساتھ ساتھ میر پر حالات اور واقعات جو ان کی زندگی میں گزرے، ان کے اثرات بھی ان کے کلام میں نمایاں ہیں۔ میر کے مطابق ان کے دادا نے فوج میں ملازمت اختیار کی جن کی وفات گوالیار میں ہوئی۔ میر کے والد کا نام محمد علی تھا لیکن علی متقی کے نام سے مشہور تھے جو درویشِ گوشہ نشین تھے۔ میر نے ابتدائی تعلیم والد کے دوست سید امان اللہ سے حاصل کی۔ میر تقی میر جب نو برس کے تھے کہ وہ چل بسے، ان کے بعد ان کے والد نے تعلیم وتربیت کی ذمہ داری لی، مگر چند ہی ماہ بعد ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ اب میر کی زندگی مزید مشکلات ومصائب کا شکار ہو گئی۔ سوتیلے بھائیوں نے میر کے ساتھ کچھ اچھا سلوک نہ کیا۔ تلاش معاش کے سلسلے میں میر نے شہر شہر چھان مارا، اس وقت میر صرف دس برس کے تھے۔ آگرہ میں کوشش کی کہ معاش کا کوئی ذریعہ بن جائے لیکن ناکامی ہوئی۔ مجبوراً دلی کا رخ کیا اور ایک نواب کے ہاں ملازم ہو گئے، مگر جب نواب موصوف ایک جنگ میں مارے گئے تو میر مزید پریشانی اور مشکلات میں آ گئے، بلکہ حد سے زیادہ پریشانی، بے بسی، غربت نے گویا میر کو چاروں جانب سے گھیر لیا تھا جس کی وجہ سے وہ دوبارہ آگرہ لوٹ گئے، لیکن حالات بہتر نہ ہونے کی وجہ سے مجبور ہو کر دلی واپس آ گئے اور اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین خان آرزو کے یہاں رہنے لگے۔ سوتیلے بھائی کے اکسانے پر خان آرزو نے بھی پریشان کرنا شروع کر دیا۔ دلی میں معاش کی غرض سے کئی جگہ ملازمتیں بھی کیں۔ ان حالات میں بھی شعر وشاعری جاری رہی۔ اپنے درد وغم کا ذکر میر نے اپنے اس شعر میں بھرپور طریقے سے کیا ہے ۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

دلی کے خراب حالات نے وہاں کے لوگوں کو دل برداشتہ کر دیا تھا، ادبا وشعرا کی اکثریت نے دلی سے لکھنؤ کا رخ کیا۔ میر تقی میر نے بھی دلی کو خیر باد کہنے کا ارادہ کیا۔ میر اپنی شہرت کا ڈنکا بجوا چکے تھے۔ نواب وزیر الملک آصف الدولہ بہادر نے میر کو لکھنؤ بلوا بھیجا۔ میر نے بھی اس پیش کش کو غنیمت جانا اور دلی کو چھوڑ کے لکھنؤ جا بسے۔ اس وقت میر ساٹھ برس کے ہو چکے تھے۔ یہاں آ کر اطمینان کا سانس لیا۔ گو وہ

لکھنؤ میں اداس ضرور تھے لیکن اس کے باوجود لکھنؤ کو اپنی آخری پناہ گاہ و آرام گاہ بھی بنالیا اور زندگی کے اختتام تک لکھنؤ ہی کو آباد کیے رکھا۔ وہ لکھنؤ گئے تو اپنی دلی کیفیت اور اداسی کا اظہار کچھ اس طرح کیا۔

لکھنؤ دلی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اداس　　　میرؔ کی سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا

میر تقی میر ایسے عہد میں پیدا ہوئے جو سیاسی، سماجی، ملکی اور معاشی اعتبار سے سخت انتشار اور افراتفری کا دور تھا۔ مغل سلطنت کمزور ہو چکی تھی۔ ہندوستان کے بہت سے صوبے خودمختار ہو چکے تھے۔ پورا ملک لوٹ مار کا شکار تھا۔ بیرونی حملہ آور آئے دن حملے کرتے تھے اور عوام وخواص کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیتے۔ لوگ بھوک کے مرنے لگے اور دولت لٹنے سے اقتصادی بدحالی کا دور شروع ہوا۔ میر تقی میر اپنے اس دور کے احساس زوال اور انسانی الم کے مظہر ہیں۔ ان کی شاعری اس تمام شکست وریخت کے خلاف ایک غیر منظم احتجاج ہے۔ میر کے تصور غم کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں کہ ''میر کا سب سے بڑا مضمون شاعری ان کا غم ہے۔ غم والم کو میر کے مضامین شاعری سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہ غم میر کا ذاتی غم بھی تھا اور یہی انسان کی ازلی اور ابدی تقدیر کا غم بھی تھا۔ یہ سارے غم میر کی شاعری میں جمع ہو گئے ہیں۔'' میر تقی میر وہ شاعر ہیں جنھوں نے اپنے کلام میں عشق و محبت، درد وغم، ظلم و بے بسی، ہجر وفراق، یاس و تڑپ، وصال ورخصت کے ساتھ ساتھ ہر اس مضمون کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے جس کا تعلق براہ راست یا بلاواسطہ اللہ کی وحدانیت سے تھا۔

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر　　　میں ورنہ وہی خلوتی راز نہاں ہوں

مجنوں گورکھپوری ان کے تصورات غم سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میر نے غم عشق اور اس کے ساتھ غم زندگی کو ہمارے لیے راحت بنا دیا ہے۔ وہ درد کو ایک سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں۔ میر کے کلام کے مطالعہ سے ہمارے جذبات و خیالات اور ہمارے احساسات ونظریات میں وہ ضبط اور سنجیدگی پیدا ہوتی ہے۔ جس کو صحیح معنوں میں تحمل کہتے ہیں۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں　　　خونابہ کشی مدام کی ہے میں نے

بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> ''میر کو زندگی سے بیزار شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا غم بعد میں آنے والے شاعر، فانی کے غم سے مختلف ہے جس کی تان ہمیشہ موت پر ٹوٹتی ہے۔ ان کا غم سودا سے بھی مختلف ہے۔ ان کا غم ایک مہذب اور دردمند آدمی کا غم ہے جو زندگی کے تضاد کو گہرے طور سے محسوس کرتا ہے کہ

ایسی دل کش جگہ اور اتنی بے بنیاد اور محروم۔''

خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''میر کی عشقیہ شاعری میں ناکامی و محرومی کا احساس موجود ہے لیکن جب اس پر تاریخی ماحول کی چوٹ پڑتی ہے تو اس سے زندگی کے عناصر چمک اٹھتے ہیں۔ میر جب اپنی خوں افشانی سے دامن پر گلکاریاں کرتا ہے تو اس کا آرٹ بلند ترین مقام پر پہنچ جاتا ہے اور یہ کائنات خود اس سے سرگوشیاں کرنے لگتی ہے۔''

میر کی عشقیہ شاعری اور عشق سے مملو اشعار کا جائزہ لیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ میر کے عشق میں معاملہ بندی کا طوفان، تلاطم، ہیجان آور نہیں ہے بلکہ کسک کی میٹھی دبیز لَے موجود ہے جو ہر آن دل و دماغ پر غالب رہتی ہے۔ محبوب کی بے وفائی اور بے اعتنائی سے بے قرار و بے چین رکھتی ہے۔ میر کی شاعری میں یاسیت کی ہیجانی ضرور ہے مگر یہ ایک جز وقتی ردِعمل ہے جو بہت جلد اثبات میں ڈھل کر حزن و ملال کے گمان کو زائل کر دیتا ہے۔

میر کے غم میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت، ضبط اور خودداری کے احساس سمیت مقابلہ کی ہمت اور توانائی موجود ہے۔ میر کا غم روایتی نہیں بلکہ زندگی کی سچی حکایت ہے۔ میر کی غزل کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے مصائبِ عشق اور آلامِ روزگار پر فتح پائی ہے۔ دلِ پُرخوں کی رعنائی سے ایک نیا انداز وضع کیا ہے جہاں غم محض غم نہیں رہتا بلکہ جملہ انسانی جذبات کا آئینہ بن جاتا ہے۔ میر نے غم کو اپنی شاعری کا جزو لاینفک بنالیا ہے۔ شکیل الرحمٰن، میر کی جمالیات میں لکھتے ہیں:

''میر کی شاعری درد انگیز ضرور ہے لیکن زہرناک نہیں اور مردم بیزار تو ہرگز نہیں ہے۔ میر عشق میں ناکام ہوتے ہیں لیکن ہمت نہیں ہارتے۔ یاسیت کا شکار ضرور ہوتے ہیں لیکن نشاطیہ رجحان سے غافل نہیں ہوتے۔ ان کے یہاں وہ جذبات ہیں جو شاعری کی جان ہیں۔''

غزل گوئی میں میر کی بلندی کو اب تک کوئی نہ چھو سکا۔ ان کی غزلوں کے بعض بعض اشعار ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا　　دیکھا، اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے　　پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر نے طنزیہ اشعار بھی کہے ہیں مگر ان کا طنز ان کی طبیعت کا آئینہ ہے۔ جب کوئی بات طنز کے ساتھ کہتے ہیں تو اس سے محض بے تکلفی نہیں ٹپکتی بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس عالم یا اس تجربہ سے گزر چکے

ہیں۔ان کا طنز اس شدید اور عمیق تعلق کا نتیجہ ہے جو بے تکلفی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے اور پھر عمر بھر قائم رہتا ہے۔ان کے طنز میں ایک مدہم سی تلخی ہوتی ہے جو پختہ مغزی کی علامت ہوتی ہے۔ان کے طنز میں غالب کی تیزی کی جگہ ایک عجب پر کیف نرمی ہوتی ہے۔

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو ہوگا کسو دیوار کے سائے تلے میں میرؔ

میر کی شاعری میں متصوفانہ خیالات وتجربات کا بھی نمایاں طور پر اظہار ملتا ہے مگر انھوں نے براہِ راست صوفیانہ شاعری نہیں کی ہے بلکہ حالات نے ایسے اشعار تخلیق کروا دیئے ہیں جس میں صوفیانہ جھلک دکھائی دیتا ہے۔تصوف نے انھیں خالق ومخلوق کے رشتوں کا احساس دلایا۔انھیں بچپن ہی سے صوفیانہ ماحول ملا تھا۔ان کے والد اور منھ بولے چچا دونوں ان کو دنیوی خواہشات سے کنارہ کش ہوکر اپنے من میں ڈوبنے کی تعلیم دیتے رہے، چنانچہ خود آ گہی، قناعت اور استغراق ان کی طبیعت کا خاصہ بن گئے۔وہ بعض فکری میلانات کا اظہار کرنے لگے اور زندگی، موت اور کائنات کے مسائل پر غور وفکر کرتے رہے۔میر نے صوفیانہ تصورات ونظریات کو محض روایتی انداز میں بیان نہیں کیا بلکہ تجربے سے گزاری ہوئی کیفیات کا ذکر کیا ہے جس کی صداقت ان کے اشعار سے مسلّم ہے۔ان کی شاعری درد وغم، رنج والم اور عشق ومحبت کا ذخیرہ ہے۔ان کو عشق کے سوا کچھ بھی نظر نہیں آتا۔اس میں شبہ نہیں کہ موت کی غارت گری ہر چیز کو بے معنی بناتی ہے اور وہ درد وغم کا پیکر بن جاتے ہیں۔انھیں زندگی اور حسن کی بے ثباتی کے غم میں گھرے رہنے سے بعض نقاد انھیں قنوطی شاعر قرار دیتے ہیں۔

معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں

میر کی شاعری کا ایک نمایاں وصف قدرتی حسن سے دلچسپی ہے۔میر کی غزل میں قدرتی منظر جذبے کا حصہ بن کر آتے ہیں۔میر کی تراشی ہوئی تصویروں میں زندگی کے سارے رنگ دکھائی دیتے ہیں۔میر پیکر تراشی کے تخلیقی عمل سے الفاظ کو مجسم کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔میر کے کلام کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوا کہ میر کے ہاں ایک مخصوص طرزِ آہنگ ہے جس سے درد وغم، یاس وامید کی تصویریں چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہیں۔ان کے کلام میں حقیقت واصلیت کی عکاسی بھرپور انداز میں ملتی ہے۔میر ایک مصور کی طرح الفاظ سے مرقع بناتے ہیں اور اسے نگاہوں کے سامنے محو رقصاں کر دیتے ہیں۔ان کے مرقعے جیتی جاگتی تصویریں معلوم ہوتے ہیں۔ان کے کلام میں انفرادی واجتماعی شعور کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

زبان میں دقیق الفاظ، نامانوس تراکیب واستعارات درآئیں تو ابلاغ کا معاملہ یکسر موقوف ہو جاتا ہے۔ سادگی دراصل کسی بھی زبان کے فنی لوازم میں ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ میر سے پہلے شاعری میں فارسیت کا غلبہ تھا۔ شعرا نامانوس الفاظ واصطلاحات اور سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کو فنی ابلاغ کا طرہ امتیاز سمجھتے تھے۔ اس روش کو میر نے ترک کر کے سادگی کو رواج دیا۔ میر کے کلام میں عام بول چال کا انداز اور سادگی کا عنصر سب سے زیادہ نمایاں ہے۔

میر کی زبان کا مطالعہ کیے بغیر ان کی شاعری کو نہیں سمجھا جا سکتا ہے۔ میر نے دلی کی عوامی بولی ٹھولی کو اپنے زورِ طبع سے شاعری کی زبان بنایا۔ پرانی دلی کا لہجہ میر کی بدولت اردو کا معیاری اور ٹکسالی لہجہ قرار پایا اور یہ افتخار صرف میر کو حاصل ہے۔ میر نے دلی کے مقامی لہجے کو جسے ان کے ہم عصر شعرا نے گنوار اور پست خیال کر کے ترک کر دیا تھا، اس کو شاعرانہ آہنگ دے کر اس کا رشتہ براہ راست عوام سے جوڑ دیا۔ زبان کے نقائص کو اپنے تخلیقی شعور سے جدت اور ندرت پیدا کی۔ زبان کے معاملے میں چوں کہ میر تشکیلی عمل سے گزر رہے تھے اس لیے انھوں نے ہر قسم کے روزمرہ، محاورہ، کنایوں، تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال سے گریز نہیں کیا بلکہ آزادانہ طور پر انھیں اشعار میں برتا اور اپنے مخصوص طرز کا نمونہ پیش کیا جس میں یہ کامیاب ٹھہرے۔ میر کے ہاں مقامی و بدیسی زبانوں، پراکرتوں اور مخصوص لہجوں کے علاوہ فارسی زبان کے الفاظ ومحاورات اور تراکیب کا ایک ذخیرہ بھی ملتا ہے۔ میر چوں کہ عہدِ فارسی سے شعر کہہ رہے تھے اور ان کے ہم عصر فقط فارسی ہی میں طبع آزمائی کرتے تھے، اس لیے میر نے فارسی کا اثر یقیناً قبول کیا اور روایت کو بھی کسی حد تک اختیار کیے رکھا تاہم فارسی کو اپنے مخصوص لب و لہجے اور طرز پر غالب نہیں آنے دیا۔ میر کے ہاں محاورات کا ایک خزانہ موجود ہے۔ میر نے محاورات کے استعمال میں روایتی انداز کو یکسر ترک کیا اور ایک خاص طرز وضع کی۔ میر کے ہاں محاورات محض حقیقی معنی میں بیان نہیں ہوئے بلکہ ان کا برمحل استعمال کہیں تلمیحاتی، حکائی، تشبیہاتی اور کہیں استعاراتی ہوا ہے۔ میر کے ہاں محاورات کا استعمال ایک تخلیقی عمل ہے جو ان کے جملہ کلام میں تسلسل سے کارفرما نظر آتا ہے۔

مجموعی طور پر میر کی شاعری میں ان کے دور کے اثرات بہت زیادہ نظر آتے ہیں۔ دلی میں رہ کر جو شاعری کی اس میں یاس وغم کی جھلک تو ملتی ہی ہے مگر لکھنؤ میں رہ کر جو اشعار کہے اس میں بھی ان کی زندگی کے اثرات نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر شبانہ پروین
صدر شعبۂ اردو، ویشالی مہیلا کالج

میرؔ کی شاعری: ایک تنقیدی مطالعہ

تلخیص:
متقدمین کی شاعری کے متعلق ناقدین کی عام رائے ہے کہ وہ شاعری کے داخلی پہلو کے مقابلہ میں کبھی خارجی پہلو کو نہیں لیتے۔ لباس، زیور حتیٰ کہ سراپا وغیرہ کی کوئی پرواہ نہیں۔ بلکہ اس کی جگہ نہایت عشقیہ، سوز و گداز، ناکامی کے بیان، محاکات، معاملہ بندی وغیرہ کو ترجیح دیتے ہیں۔ میر صاحب بھی انھیں لوگوں میں سے ہیں۔ وہ بھی حُزن والم کی ایک تصویر ہیں۔ برشتگی اور درماندہ خیالات اُن کے رنگ تغزل کے ساتھ مخصوص ہیں اور بلا مبالغہ وہ اپنے معاصرین، اپنے متقدمین، اپنے معاصرین سب سے بڑھے ہوئے ہیں۔ میرؔ کی شاعری زندگی کے تلخ حقائق کی ایک داستان ہے۔ ان کے یہاں درد و غم کے گہرے نقوش ملتے ہیں، جن معاشرتی حالات میں میرؔ کی شخصیت کی تعمیر ہوئی وہ زمانہ ایسا تھا جب کہ دلی میں مستقل تہلکہ مچا ہوا تھا اور ہر طرف ملک میں بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ اس لیے میرؔ کی حساس طبیعت ان حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ اسی طرح درماندگی، مایوسی اور بے بسی کا ذکر انھوں نے اپنے اشعار میں جا بجا کیا ہے۔ اس لیے میرؔ کی آواز سب سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں سادگی اور سوز و گداز ہے، ہر لفظ تاثیر سے پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا یہ انداز کوئی نہیں اپنا سکا۔

کلیدی الفاظ:
میر کی شاعری، نہایت عشقیہ، سوز و گداز، ناکامی کا بیان، محاکات، معاملہ بندی، تلخ حقائق کی داستان۔

متقدمین کی شاعری کے متعلق نقادین کی عام رائے ہے کہ وہ شاعری کے داخلی پہلو کے مقابلہ میں کبھی خارجی پہلو کو نہیں لیتے۔ لباس، زیور حتیٰ کہ سراپا وغیرہ کی کوئی پرواہ نہیں۔ بلکہ اس کی جگہ نہایت عشقیہ، سوز و گداز، ناکامی کے بیان، محاکات، معاملہ بندی وغیرہ کو ترجیح دیتے ہیں۔ میر صاحب بھی انھیں لوگوں میں

سے ہیں۔ وہ بھی حُزن والم کی ایک تصویر ہیں۔ بر شتگی اور در ماندہ خیالات اُن کے رنگ تغزل کے ساتھ مخصوص ہیں اور بلا مبالغہ وہ اپنے معاصرین، اپنے متقدمین، اپنے معاصرین سب سے بڑھے ہوئے ہیں اور اتنے بڑھے ہوئے کہ ان کے بعد کے بڑے بڑے باکمالوں نے اُن کے نقشِ قدم پر چلنے کا ارادہ کیا اور سخت سے سخت کاوشوں کے بعد اُن تک نہ پہنچنے پر اپنی ناکامی کا نہایت ہمت شکن الفاظ میں اعتراف کیا۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

مگر ساتھ ساتھ ان کی عاشق مزاجی، اُن کی فطرتِ حسن پرست اور اُن کے تلخ تجربات، ان کی نامرادانہ زندگی، اُن کے انقلاب انگیز ماحول کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں۔

ہم کو شاعر نہ کہو میر کے صاحب ہم نے درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

پھر اگر زندگی کی واردات، عشق کے واقعات کو ایک سادہ اور پُر کیف زبان میں نہ بیان کیا جائے تو اس کا دوسروں پر اس درجہ اثر پڑنا غیر ممکن ہے۔ ہزاروں بلکہ لاکھوں شاعر ہوا کیے ہیں جنھوں نے عمر بھر یہی رونا رویا۔ ہجر و فراق کے مصائب بیان کر کے وحشت جنوں، بیاباں گردی، ناصح کی ملامت، رقیبوں کی شرارت کے نقشے کھینچتے رہے۔ مگر دنیا نے اُن کو آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھا کہ کون ہے اور کیا کہہ رہا ہے۔ لامحالہ ضرورت ہوئی کہ اس چیز کو تجزیہ کر کے بتایا جائے جو میرؔ کے کلام میں پوشیدہ ہے۔

کیا جانوں دل کو کھینچیں ہیں کیوں شعر میر کے کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

پھر بھی جہاں تک غور کیا جاتا ہے اُن کے انھیں جذبات میں کئی چیزیں شامل ہیں اور ان کی شمولیت روح و جسم کی شمولیت ہے جس کا جدا کرنا اور جدا ہونا محال ہے۔

یہ جو چشم پُر آب ہیں دونوں ایک خانہ خراب ہیں دونوں
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز اسی خانہ خراب کی سی ہے

میرؔ کے یہ دو مشہور شعر ہیں۔ سُننے والا اُن کو سُن کر دل تھام کر ایک آہ تو ضرور ہی لیتا ہے اور جس قدر دل میں گداز ہوتا ہے اتنا ہی اثر لیتا ہے۔ میرؔ کی شاعری زندگی کے تلخ حقائق کی ایک داستان ہے۔ ان کے یہاں درد و غم کے گہرے نقوش ملتے ہیں، جن معاشرتی حالات میں میرؔ کی شخصیت کی تعمیر ہوئی وہ زمانہ ایسا تھا جب کہ دلی میں مستقل تہلکہ مچا ہوا تھا اور ہر طرف ملک میں بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ اس لیے میرؔ کی حساس طبیعت ان حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ اسی طرح درماندگی، مایوسی اور بے بسی کا ذکر انھوں نے اپنے اشعار میں جا بجا کیا ہے۔ اس لیے میرؔ کی آواز سب سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق اپنے مقدمے میں میرؔ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میری رائے میں کسی شاعر کے کلام کا ایک بڑا معیار اس کے کلام کی تاثیر ہے اور اگر اس معیار پر میرؔ صاحب کا کلام جانچا جائے تو ان کا رتبہ اردو شعرا میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے۔ ان کے اشعار سوز و گداز اور درد کی تصویریں ہیں، زبان سے نکلتے ہی دل میں جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ میرؔ صاحب کی عمر کوئی سو برس کی تھی اور ان کو وفات پائے بھی سو برس سے زیادہ ہو گئے ہیں۔ لیکن اب تک یہ حال ہے کہ لوگ ان کے کلام کو پڑھ پڑھ کر مزے لیتے اور دھنتے ہیں۔''

''میر صاحب کے کلام میں ایسے حیرت انگیز جلوے اکثر نظر آتے ہیں۔ جس طرح بعض اوقات سمندر کی سطح دیکھنے میں معمولی اور بے شور و شر نظر آتی ہے، لیکن اس کے نیچے ہزاروں لہریں موجزن ہوتی اور ایک کھلبلی مچائے رکھتی ہیں۔ اسی طرح میرؔ صاحب کے اشعار کے الفاظ ملایم، دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کی تہ میں غضب کا جوش یا درد چھپا رہتا ہے۔ میرؔ صاحب کا کلام اس بارے میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔'' (میرؔ فن کے آئینے میں، احمد فیروز، ص ۱۱۷)

میرؔ کی شاعرانہ عظمت کا اس سے بہتر ثبوت نہیں مل سکتا۔ انھوں نے شعر کے پردے میں اپنے غموں کی داستان جس انداز سے بیان کی ہے وہ انداز دوسرے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ میرؔ کا انداز اپنا انداز ہے اور ان کا یہ انداز کوئی نہیں اپنا سکا۔ میرؔ خود فرماتے ہیں ؎

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے خونابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر مر مر کے غرض تمام کی ہے میں نے

دردؔ، قائم، سوداؔ کے یہاں بھی زمانے کی شکایت اور زندگی سے بیزاری کی علامتیں جا بجا ملتی ہیں، لیکن یہ علامتیں میرؔ کے یہاں دوسرے شاعروں کے مقابلے میں زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کی جاتی ہیں۔ میرؔ نے زندگی بھر مصیبتوں سے ٹکر لی فرماتے ہیں ؎

رات ساری تو کٹی سنتے پریشاں گوئی میرؔ جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو
لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اُٹھے ہے خیر میرؔ صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

شعر میں رات ساری، پریشاں گوئی، میر جی اور کوئی گھڑی ایسی دلآویز اور پرکشش ترکیبیں ہیں کہ ان سے میرؔ کی قادرالکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ رات ساری کے بجائے اگر ساری رات ہوتا تو شعر کے لطف میں وہ مزہ باقی نہیں رہتا جو رات ساری میں ہے۔ پریشاں گوئی میں جس قدر طبیعت کی پریشانی اور رات کی

طرف پرزوراثر پڑتا ہے اس کا اندازہ شعر کے پڑھنے سے صاف معلوم ہوجاتا ہے۔لفظ 'میر جی' میں ہمیں اپنائیت اور قربت کا احساس ہوتا ہے، اس میں خفت اور سبکی کا ذرّہ برابر شائبہ نہیں بلکہ ہمدردی اور نصیحت کا درس ملتا ہے۔کوئی گھڑی میں سادگی بھی ہے اور روزمرہ کی زبان کا استعمال بھی۔

دوسرے شعر کو بار بار پڑھنے سے دل پر عجیب کیفیت طاری ہوتی ہے۔سوتے میں خواب دیکھنا اور چونک پڑنا میرؔ کی بے تابی اور بے چینی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔اس کے علاوہ اس میں ایک لطیف فلسفے کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔شعر کی زبان بھی عام فہم اور سادہ ہے۔میرؔ کے اسی انداز بیان نے ندرت پیدا کردی ہے۔شعر میں سادگی کے ساتھ ساتھ جذبات کی شدت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ان کا یہ شعر نشتر کی طرح اثر رکھتا ہے۔اس کا ہر لفظ موقع کی ہو بہو تصویر معلوم ہوتا ہے۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
دن ہیں بڑے کبھو کے راتیں بڑی کبھو کی
رہتے نہیں ہیں یکساں لیل و نہار دونوں
جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

یہ اشعار میرؔ کے فن کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں۔ان میں ایک شور ہے، ایک ولولہ ہے اور زندہ رہنے کی جو اُمنگ ہے وہ ان کے جذبات کی صحیح ترجمانی کرتی ہے۔انھوں نے یہ بات بھی پورے طور پر واضح کردی ہے کہ ان کا ہر شعر ایک شور انگیز ہے۔ان اشعار میں کس قدر سادگی اور سوز و گداز ہے، ہر لفظ تاثیر سے پر ہے میرؔ کے اس انداز میں ایک ندرت ہے، سلیقہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا یہ انداز کوئی نہیں اپنا سکا۔پہلا اور تیسرا کس قدر پر درد اور اثر انگیز ہے۔باغ کا ایک ایک پتا اور ایک ایک بوٹا ان کے حالات سے پوری طرح واقف ہے۔اس میں ان کی گھن گرج صاف سنائی دیتی ہے۔جو بھی ان کے اشعار سنتا ہے اس پر رقت طاری ہوئے بغیر نہیں رہتی۔میرؔ کو اپنی برتری اور عظمت کا احساس تھا۔ایک جگہ کہتے ہیں۔

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے — معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

میرؔ کی شاعری کا اعتراف سبھی شاعروں نے کیا ہے حتیٰ کہ ان کے معاصرین نے بھی ان کی شاعری کا اعتراف کیا ہے۔یہ مقبولیت اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے شاعروں نے ان کو استاد تسلیم کیا ہے۔سوداؔ فرماتے ہیں۔

سوداؔ تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ		ہونا ہے تجھ کو میرؔ سے استاد کی طرح

غالبؔ فرماتے ہیں ۔

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ		کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ		آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

ذوقؔ فرماتے ہیں ۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب		ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

سوداؔ، غالبؔ، ذوق اور ناسخؔ کے علاوہ اکبرالہ آبادی اور حسرتؔ موہانی نے بھی ان کی استادی کوتسلیم کیا ہے۔فرماتے ہیں ۔

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبرؔ		ناسخؔ اور ذوقؔ بھی جب چل نہ سکے میرؔ کے ساتھ

شعر میرے بھی ہیں پر درد و لیکن حسرتؔ		میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

میرؔ کی موسیقیت اور پرخلوص جذبات نے شاعری میں چار چاند لگا دیئے ۔میرؔ کی عظمت کا راز ان کی سادگی اور سوز وگداز میں ہے۔ان کی شاعری میں انفرادیت کے گہرے نقوش کارفرما ہیں ۔ یاس پرستی اور رنج والم کی غمناک داستانیں ہمیں میرؔ کے علاوہ کم ہی شاعروں کے یہاں ملتی ہیں ۔

محمد حسین آزادؔ نے میرؔ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ ’’ستر اور دو بہتر نشتر ہیں باقی میرؔ صاحب کا تبرک ہے۔‘‘ آزادؔ کی یہ رائے صحیح نہیں ۔انھوں نے میرؔ کے ساتھ جو بے انصافی کا ثبوت دیا ہے اس سے میرؔ کی شاعری کا درجہ تو کم نہیں ہوتا البتہ آزادؔ کی تنگ نظری کا احساس ضرور ہوتا ہے ۔میرؔ کے کل چھ دیوان اردو میں ہیں ۔ان میں ۷۲ ر اشعار کا انتخاب تو ویسے بھی قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ میرؔ کے بہتر نشتر وں کا ایک مجموعہ امرتسر سے چھپا تھا۔یہ مجموعہ سید محمد فاضل مشہدی نے ترتیب دیا تھا۔اب یہ کامیاب کتاب ہے۔

تمام پہلو سے میر تقی میرؔ کے شعری اسالیب اور شاعرانہ عظمت سے ہم آشنا ہوتے ہیں ۔میر کا فن یہ تھا کہ وہ اپنے دل کی بات اس طرح کہہ جاتے تھے کہ سننے اور پڑھنے والوں کے دل پر صاف اثر ہوتا تھا۔یہ اختصاص بہت ہی کم شعروں کو ملتا ہے ۔میر انھیں خوبیوں کی بنیاد پر اپنی انفرادیت کا لوہا منواتے رہے ہیں اور امید ہے کہ ان کی شاعری ادب کی دنیا میں سنگ میل کی حیثیت رکھے گی اور آئندہ بھی نئی نسل کے لوگ ان کی انفرادیت کا اعتراف کرتے رہیں گے۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد منور عالم (ڈاکٹر منور راہیؔ)
آر۔این۔کالج، پنڈول، مدھوبنی

درد کی تصویر میر تقی میرؔ

تلخیص:
شاعری کے متعلق یہ بات درست ہے کہ شاعری وہ ہے جس میں دل کشی موجود ہو۔ بلا شبہہ میر کی شاعری میں یہ خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ میرؔ کی شاعری کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ان کی زندگی کی ترجمان ہے،ان کی شاعری سوز وگداز سے بھری ہے اور یہی خوبی شاعری کو دل کشی عطا کرتی ہے۔ قدرت نے میر کو درد وغم،کرب ومصیبت اورغم عشق،محبوب کی بے وفائی اورغم روزگار جیسے حالات میں مبتلا کر کے ان کی شاعری کونکھار کر دنیائے شعروادب کی سلطانی عطا کر دی۔
یہ میرؔ کا امتیاز ہے کہ انھوں نے اپنے غم کو اس خوب صورتی کے ساتھ اشعار کے پیرائے میں ڈھال کر دنیا کے سامنے پیش کیا کہ نہ صرف یہ کہ ان کے اشعار پسند کیے گئے بلکہ دنیا کو ان اشعار میں اپنے احوال نظر آنے لگے۔ اگر چہ میر کی شاعری فسوں خیز اور جاں سوز ہے اس کے باوجود بھی میرؔ کی شاعری لوگوں کے دل میں بستی چلی گئی اور میر کو شہرت ومقبولیت حاصل ہوتی گئی۔ میرؔ انسانی زندگی کے ہر پہلو پر شعر کی زبان میں گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ میر کے یہاں جو بات بظاہر معمولی معلوم ہوتی ہے وہی بات غیر معمولی بن جاتی ہے۔ یہی میر کی شاعری کا کمال ہے۔ میر کی پوری زندگی غم سے عبارت ہونے کے باوجود بھی ان کا تصور زندگی مایوس کن نہیں ہے۔ میر کی شاعری کو پرکھنے والوں نے ان کی شاعری میں شامل درد وغم کو حوصلہ شکنی کے بجائے غم والم میں جینے کا حوصلہ عطا کرنا محسوس کیا ہے۔

کلیدی الفاظ:
میر تقی میر، درد وغم، کرب ومصیبت،غم عشق،غم روزگار، انسانی زندگی کے نباض، مایوس کن، حوصلہ۔

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے　　　اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

شاعری کے متعلق یہ بات درست ہے کہ شاعری وہ ہے جس میں دل کشی موجود ہو۔ بلا شبہہ میر کی شاعری میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔ جہاں میرؔ کی شاعری کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کے اشعار ان کی زندگی کی ترجمان ہیں۔ ان کی شاعری سوز و گداز سے بھری ہے اور یہی خوبی شاعری کو دل کشی عطا کرتی ہے۔ قدرت نے میر کو درد و غم، کرب و مصیبت اور غم عشق، محبوب کی بے وفائی اور غم روزگار جیسے حالات میں مبتلا کر کے ان کی شاعری کو نکھار کر دنیائے شعر و ادب کی سلطانی عطا کر دی۔ آج بھی دنیائے شعر و ادب میرؔ کو 'شہنشائے غزل' اور 'خدائے سخن' کے نام سے جانتی ہے۔ میرؔ کی شاعری کی عظمت کے متعلق شمس رمزی صاحب کے ایک مضمون کا اقتباس پیش کرتا ہوں جو اپریل ۲۰۱۴ کے اخبار 'عزیز الہند' کے ادبی صفحہ پر شائع ہوا تھا:

''لوگوں نے اردو کے ہر بڑے شاعر کی عظمت سے انکار کیا ہے۔ مگر میر کا منکر ڈھونڈنے سے ہی ملے تو ملے۔'' محمد حسن عسکری نے بالکل بجا فرمایا ہے کہ بڑے سے بڑا نقاد، دانشور، عالم و فاضل اور شاعر کوئی ایسا نہیں جو میرؔ کے عہد سے لے کر اب تک ان کی عظمت و توقیر کا معترف نہ ہو۔ میرؔ کو خود اپنے قد کا احساس تھا وہ جانتے تھے کہ وہ ایک عظیم شاعر، عظیم استاد اور عظیم ناقد ہیں۔ ان کی کتاب 'نکات الشعرا' اردو میں پہلی اصلاحی تنقید کے زمرے میں آتی ہے۔ حالاں کہ یہ ایک تذکرہ ہے۔ میر اپنی عظمت کو پہچانتے تھے۔ اسی لیے تو انھوں نے کہا کہ ؎

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

اور جب میرؔ نے خود اپنی استادی کا اعلان کیا تو صرف یہ ایک اعلان ہی نہیں بلکہ فی زمانہ میرؔ کی استادی تسلیم کی گئی۔ میرؔ واقعی خدائے سخن ہیں۔ اس لیے ان کی عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔' (ادبی صفحہ، عزیز الہند، صفحہ نمبر ۸)

یہ میرؔ کا امتیاز ہے کہ انھوں نے اپنے غم کو اس خوب صورتی کے ساتھ اشعار کے پیرائے میں ڈھال کر دنیا کے سامنے پیش کیا کہ نہ صرف یہ کہ ان کے اشعار پسند کیے گئے بلکہ دنیا کو ان اشعار میں اپنے احوال نظر آنے لگے۔ اگر چہ میر کی شاعری فسوں خیز اور جاں سوز ہے اس کے باوجود بھی میرؔ کی شاعری لوگوں کے دل میں بستی چلی گئی اور میر کو شہرت و مقبولیت حاصل ہوتی گئی۔ ابتدائی عمر سے ہی میر کی شاعری نکھری ہوئی تھی۔ زندگی میں پیش آنے والے درد و غم نے میر کی شاعری کو اس طرح نکھار دیا جیسے سونے کو آگ میں تپا کر 'کندن' بنایا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر کے کلام میں جو خیالات و محسوسات کی فطری مصوری سادہ اور معمولی الفاظ میں دیکھی جاتی ہے وہ اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں۔ میر کا ہر شعر ہمارے دل کے

گوشے گوشے میں روشنی پھیلاتا ہے۔ میرؔ کی شاعری مردہ جسم میں روح ڈالنے کا کام دیتی ہے، اور شاعری کو زندگی کی آواز بنا دیتی ہے۔ میر سادہ الفاظ کے ذریعہ شعر کو بلندی عطا کرتے ہیں۔ اسی لیے انھیں 'خدائے سخن' بجا طور پر کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیں۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
مصائب اور تھے پر دل کا جانا　　عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے
کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

میں یہاں 'تلاش میرؔ' میں 'نثار احمد فاروقی' کے مضمون کا ایک اقتباس پیش کرتا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:

''میرؔ کی شاعری اور 'کلیات میرؔ' کا مطالعہ کرنے والا یہ بات نمایاں طور سے محسوس کرے گا کہ میرؔ نے مشکل زمینوں اور سخت قافیوں سے بہت احتراز کیا ہے۔ یہی حال ان کے ہم عصروں میں دردؔ کا ہے۔لیکن سوزؔ کے کلام میں خشونت اور صلابت کا احساس ہوتا ہے۔ اور بعد میں انشا وغیرہ کو دیکھیے 'کواڑ اکھاڑ' اور 'آٹھوں ایک' قسم کے ردیف وقوافی نظر آئیں گے۔ میرؔ نے جو بحریں اختیار کی ہیں وہ بہت سبک، شیریں اور موسیقی کے مزاج سے مناسبت رکھنے والی اور لطیف جذبات غم ونشاط کی ترسیل کرنے والی ہیں۔ انھوں نے صرف فارسی غزل کی مروجہ بحریں ہی استعمال نہیں کہیں بلکہ بعض ہندوستانی بحریں جن سے اہل فارسی قطعاً نا آشنا ہیں، میرؔ کی محبوب بحریں ہیں اور ان میں ان کا انداز بڑے حسن واثر سے ظاہر ہوتا ہے:

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اور:

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کچھ اچھی آنکھوں والوں کا

وغیرہ وغیرہ۔'' (تلاش میر، بعنوان 'میر کا آرٹ'، صفحہ نمبر ۳۵ تا ۳۶)

بحر حال میرؔ کی زبان سادہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر تقی میر اردو کے سب سے عظیم اور بلند پایہ شاعر کا نام ہے۔ میرؔ انسانی زندگی کے ہر پہلو پر شعر کی زبان میں گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ اور یہ حقیقت بھی اپنی جگہ ہے کہ میرؔ کی سادگی نے ہی کافی شور مچایا ہے۔ میر کے یہاں جو بات بظاہر معمولی معلوم ہوتی ہے وہی

بات غیر معمولی بن جاتی ہے۔ یہی میر کی شاعری کا کمال ہے۔ میر کی پوری زندگی غم سے عبارت ہونے کے باوجود بھی ان کا تصور زندگی مایوس کن نہیں ہے۔ میر کی شاعری کو پرکھنے والوں نے ان کی شاعری میں شامل درد وغم کو حوصلہ شکنی کے بجائے غم والم میں جینے کا حوصلہ عطا کرنا محسوس کیا ہے۔ اسی احساسات وجذبات کا اظہار کرتے ہوئے کبھی میں نے بھی یہ چار مصرعے کہے تھے۔

مری حیات شب و روز یوں گزرتی ہے — ہے مسکراتی کبھی سرد آہ بھرتی ہے
حیات شیشۂ غم دیکھ کر سنورتی ہے — الم کدے میں جو آیا تو یہ ہوا معلوم

(ڈاکٹر منور راہی)

آیئے اب میں 'میر تقی میر: کل اور آج' کی مناسبت سے ۲۵ ر ستمبر ۲۰۲۳ کے روز نامہ 'انقلاب' میں علی سردار جعفری کے ایک مضمون کا اقتباس پیش کرتا ہوں کہ:

''ڈیڑھ سو برس سے اردو کے عظیم شعرا میر کو خراج عقیدت پیش کرتے آئے ہیں اور یہ بات ایک مسلمہ حقیقت بن چکی ہے کہ'' آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں'' پھر بھی میر کا مطالعہ اسکولوں اور کالجوں کے نصاب کی کتابوں تک محدود رہا، اور میر شاعروں اور نقادوں کے شاعر بنے رہے۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے زخمی اور لہولہان ہندوستان اور پاکستان نے دوبارہ کلیات میرؔ کو کلیجے سے لگایا اور اس کے اوراق میں اپنے زخموں کا مرہم ڈھونڈنا چاہا۔ صدیوں کی فرسودگی کے بعد بھی تازہ رہنے والا یہ کلام یقیناً عظیم قدروں کا حامل ہے۔ وقت کے ہاتھ اسے چھو نہیں سکتے اور تاریخ کی گرد اسے دھندلا نہیں سکتی۔'' (روز نامہ انقلاب، صفحہ نمبر ۱۲)

میر کی شاعری کی اہمیت اور قدر و قیمت کے تعلق سے کسی کو اختلاف نہیں ہے۔ انھیں ان کے عہد سے لے کر اب تک تسلیم کیا جاتا رہا ہے اور ان کے سر پہ جو 'نا خدائے سخن' کا تاج ہے وہ ہمیشہ جگمگاتا رہے گا۔ میر زندگی کی کثافتوں سے انسانی روح کو منور کرنے کا فن جانتے ہیں۔ ان کی شاعری میں آفاقی عناصر پائے جاتے ہیں۔ جن میں مثبت اور منفی رجحان کی کارفرمائی نمایاں ہے۔ میرؔ کے یہاں عشق کا جو واضح تصور ملتا ہے وہ انسان کو ایک نئی توانائی عطا کرتا۔ آخر میں ان چار مصروں پر میں اپنی بات ختم کرتا ہوں کہ:

مری ہتھیلی پہ روشن لکیر زندہ ہے — اندھیری شب کا بھی ہو کر اسیر زندہ ہے
غزل کے شہر میں اب تک وہ میرؔ زندہ ہے — دیا گیا تھا خدائے سخن کا جس کو خطاب

☆☆☆

ڈاکٹر نفاست کمالی
اسسٹنٹ پروفیسر (گیسٹ فیکلٹی) ایم۔ایل۔ایس۔ایم کالج، دربھنگہ

میر کل، آج اور کل

تلخیص:
یہ حقیقت ہے کہ تقریباً تمام شعرا کی شاعری ان کی زندگی کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ٹھیک اسی طرح میر تقی میر کی شاعری بھی ان کی زندگی کی ترجمانی کرتی ہے۔ان کی پیدائش آگرہ میں ہوئی وہیں پلے بڑھے اور پروان چڑھے۔ان کا گھرانہ عشق حقیقی کی آغوش میں جی رہا تھا اس لیے میرؔ کی پرورش بھی اسی ماحول میں ہوئی۔یہی نہیں وہ عشق کے حالات سے بھی گزرے۔
ماضی، حال اور مستقبل یعنی 'کل، آج اور کل' کے تناظر میں اگر ہم میر کی شاعری یا پھر دیوان کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی غزلیں، نظمیں، مثنویاں، مرثیہ، واسوخت وغیرہ ماضی اور حال کے آئینہ دار تو ہیں ہی مستقبل کے لیے مشعل راہ بھی ہیں جن کی قدر و قیمت میں ہمیشہ سے اضافہ ہوتا رہے گا۔ان کی شاعری عہد حاضر اور عہد میر کی عکاسی کچھ اس طرح کر رہی ہے کہ اس کی سرسبزی و شادابی کبھی ختم نہیں ہوگی۔ان کی شاعری کے مطالعہ کے بعد ہر انسان خود کو آج بھی ان کے خیالات و احساسات کا حصہ محسوس کرتا ہے اور جدید شعرا کے کلام میں بھی میر کے غور و فکر کی جھلک ملتی ہے۔ان کی مثنویاں جھوٹ، گھر کا حال، دنیا وغیرہ میں اس کا بیان ہے جو ہر عہد میں اپنی اسی رنگ میں نمایاں ملیں گی۔

کلیدی الفاظ:
میر، عوام پسندی، قنوطیت و یاس انگیزی، عشق میں ناکامی، سیاسی و تاریخی حالات، اشاریت، مکالماتی انداز، تکرارِ الفاظ، قدیم الفاظ۔

....

شہنشاہ تغزل، خدائے سخن، شاعر الم وغیرہ القاب سے جس عظیم شاعر کو نوازا گیا ان کا نام میر تقی میر ہے۔ان کا ۳۰۰واں یوم پیدائش نہ صرف ہندوستان اور پاکستان بلکہ پوری دنیا کے تمام ادبی حلقوں میں

ایک جشن کی مانند منایا جار ہا ہے۔اس مناسبت سے قومی اور بین الاقوامی سمینار، مذاکرہ وغیرہ کا انعقاد کیا جار ہا ہے۔لہٰذا میں بھی اسی ضمن میں ایک مختصر سا مضمون قلمبند کر کے خدائے سخن کو خراجِ عقیدت پیش کر رہی ہوں۔اتنا طویل عرصہ گزر جانے کے بعد بھی سالِ رواں میں میری تقی میر کی شاعری، ان کا زمانہ، ان کے احساسات و کوائف کو سمجھنے اور جاننے کی ضرورت ہے۔کسی نے کہا ہے: ''گاہے گاہے باز خواں ایں دفتر پارینہ را'' یعنی ہمیں پرانی باتوں کو بھی پڑھ لینا چاہیے۔یاد کر لینا چاہیے کیوں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم اسے بھول جائیں۔میر تقی میر کی ولادت میں اختلاف رائے کے باوجود محققین کی اکثریت اس بات پر متفق ہوئی کہ ان کی پیدائش بقول عابد امام زیدی:

> ''ولادت سال ۱۱۳۵ھ مطابق ۱۷۲۳ء اور بروز جمعہ انیسویں شعبان ۱۲۲۵ھ بمطابق ۱۸۱۰ء آسمان ادب کا یہ نیر اعظم نوئے سال کی عمر میں غروب ہو گیا۔ بروز شنبہ بیسویں شعبان دو پہر کے وقت شہر لکھنؤ میں اس زمانے کے مشہور قبرستان بھیم کے اکھاڑے میں تدفین عمل میں آئی۔'' (انتخاب کلام میر، ترتیب عابد امام زیدی، ص ۱۱ اور ص ۱۷)

یہ حقیقت ہے کہ تقریباً تمام شعرا کی شاعری ان کی زندگی کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ٹھیک اسی طرح میر تقی میر کی شاعری بھی ان کی زندگی کی ترجمانی کرتی ہے۔ان کی پیدائش آگرہ میں ہوئی وہیں پلے بڑھے اور پروان چڑھے۔ان کا گھرانہ عشق حقیقی کی آغوش میں جی رہا تھا اس لیے میرؔ کی پرورش بھی اسی ماحول میں ہوئی۔یہی نہیں وہ عشق کے حالات سے بھی گزرے انھوں نے اپنی خودنوشت 'ذکر میر' میں لکھا ہے:

> ''مجھے ابتدائے جوانی ہی میں اکبرآباد میں ایک پری چہرہ سے عشق ہو گیا تھا اور حال یہ ہوا کہ ہر طرف اسی کا چہرہ نظر آتا تھا۔''

ان کا یہ جنونِ عشق اس طرح سر چڑھ کر بولا کہ ساری دنیا سے بے خبر جہاں تہاں پڑے رہتے تھے۔ان کی اس کسمپرسی اور زبوں حالی کو دیکھتے ہوئے آصف الدولہ نے انھیں لکھنؤ بلا لیا جہاں ان کو کافی قدر و منزلت ملی۔۳۰۰ روپیہ ماہوار مقرر ہوا۔ان کے سر سے مصیبتوں کے بادل چھٹ گئے۔لیکن دلی کی یاد دل سے نہ گئی۔لکھنؤ میں جو ماحول اور تہذیب ملی اس سے میرؔ کے مزاج کی مفاہمت مشکل تھی۔اس لیے اپنی قسمت کی نامرادیوں پر آنسوں بہاتے ہیں۔

میر کا زمانہ بربادی، کسمپرسی اور شکست و ریخت کا تھا۔انگریزوں کی طاقت بڑھتی جارہی تھی۔فرمارو ایان ہند کی طاقت گھٹتی جارہی تھی۔معاشرے کا یہ حال تھا کہ کوئی کسی کا روادار نہ تھا، کسی کو یہ پتا نہ تھا کہ کون کب تختۂ دار پر چڑھا دیا جائے، کس کے مال و دولت پر قبضہ ہو جائے۔بازار میں دار و گیر کا عالم تھا۔

اسی میں انسان ڈر ڈر کر زندگی گزار رہا تھا۔ آج کا زمانہ بھی تقریباً اسی طرح کا ہے۔ زمانہ کے اسی حالات پر مومن خان مومن نے کہا تھا ۔

کوئی اس ملک میں جیے کیوں کر ملک الموت ہے ہر ایک بشر

اس کے بعد ہی انگریزوں کا قبضہ پورے ملک پر ہو گیا۔ پھر انگریزوں کے ظلم و ستم کا جو دور شروع ہوا اور ہندوستانیوں کو جن سختیوں سے گزرنا پڑا اس کی تفصیل میں جانا ممکن نہیں۔ ایک یہ بات بھی آئینہ کی طرح صاف ہے کہ آج کا زمانہ بھی میر ہی کے عہد کی طرح بہت ہی ڈر، خوف اور کسمپرسی کے عالم سے بھرا پڑا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ میرؔ کی شاعری نے اس عہد کی تمام پریشانیوں کو سمیٹ لیا ہے۔ آج اگر ہم میر کے زمانہ کے حالات اور غم و غصہ کو سوچتے ہیں تو ان کا زمانہ آج کے زمانہ میں حل ہو گیا ہے۔ انسان کی پریشانیوں کو اگر مزید تفصیل میں لکھا جائے تو مضمون طویل بھی ہو جائے گا اور بعض باتیں حکومت وقت کے خلاف بھی ہو جائیں گی۔ لیکن کیا بھی کیا جائے کہ حقیقت حال یہی ہے۔

ماضی، حال اور مستقبل یعنی 'کل، آج اور کل' کے تناظر میں اگر ہم میر کی شاعری یا پھر دیوان کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی غزلیں، نظمیں، مثنویاں، مرثیہ، واسوخت وغیرہ ماضی اور حال کے آئینہ دار تو ہیں ہی مستقبل کے لیے مشعل راہ بھی ہیں جن کی قدر و قیمت میں ہمیشہ سے اضافہ ہوتا رہے گا۔ ان کی شاعری عہد حاضر اور عہد میر کی عکاسی کچھ اس طرح کر رہی ہے کہ اس کی سرسبزی و شادابی کبھی ختم نہیں ہوگی۔ ان کی شاعری کے مطالعہ کے بعد ہر انسان خود کو آج بھی ان کے خیالات و احساسات کا حصہ محسوس کرتا ہے اور جدید شعرا کے کلام میں بھی میر کے غور و فکر کی جھلک ملتی ہے۔ ان کی مثنویاں جھوٹ، گھر کا حال، دنیا وغیرہ میں اس کا بیان ہے جو ہر عہد میں اپنی اسی رنگ میں نمایاں ملیں گی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اے جھوٹ آج شہر میں تیرا ہی دور ہے شیوہ یہی سبھوں کا یہی سب کا طور ہے
اے جھوٹ تو شعار ہوا سارے خلق کا کیا شہ کا کیا وزیر کا کیا اہلِ دلق کا

ایک شعر جو عوام کو ہوشیار اور بیدار کرتا ہے ملاحظہ ہو:

میر صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

اٹھارہویں صدی میں انھوں نے جو کچھ بھی اپنی شاعری کے ذریعہ عوام تک پہنچانے کی کوشش کی تھی اس کا سلسلہ آج ہی ختم نہیں ہوگا بلکہ نسل در نسل گردش کرتا رہے گا۔ اب ہم آگے بڑھتے ہوئے میر کی شاعری کی مختلف خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں جو انھیں انفرادیت بخشتی ہیں۔

(۱) عوام پسندی: میر تقی میرؔ ایک خاص طرز زندگی پر یقین رکھتے تھے جس کی حدیں قلندری اور تصوف سے ملتی ہیں۔ وہ ہمیشہ خود میں گم ہوتے تھے۔ پھر بھی ان کی شاعری کا تعلق خواص سے بس ایک حد تک ہے۔ خواجہ احمد فاروقی بجا طور پر فرماتے ہیں:

''میرؔ نے اپنا تعلق جامع مسجد کی سیڑھیوں، عوام کے جلسوں اور زندگی کی معمولی چیزوں سے کبھی منقطع نہیں کیا۔ ان کے کلام میں دیوار کے سائے میں سونے، راہ کے کانٹے، مکڑی کے جالے، بجھتے ہوئے دیے، لٹے ہوئے نگر اور اسی قسم کی حالتوں اور چیزوں کا ذکر اکثر ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان سادہ، سلیس ہے۔ ان کی تشبیہات موثر و دل نشیں ہے۔ میرؔ کی زندگی میں خلوص اور راستی کو بہت دخل ہے۔ ان خصوصیات کا اثر ان کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ (میر حیات اور شاعری، ص: ۴۸)

کہتے ہیں:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں سادگی و پرکاری دل کو کھینچتی ہے۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ عربی و فارسی کے ادق الفاظ سے خالی ہے۔

کچھ کرو فکر مجھ دِوانے کی دھوم ہے پھر بہار آنے کی

نازکی ان کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

(۲) قنوطیت و یاس انگیزی: کہا جاتا ہے کہ انداز بیان آدمی کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ انگریزی میں اس کو کہتے ہیں Style of the man۔ میرؔ کی شخصیت میں بجائے خود انفرادیت تھی۔ ان کے مزاج میں فقر و غنا اقبال کی شاہین جیسا تھا۔ والد کی صوفیت، سوتیلے بھائیوں کا ناروا سلوک، دہلی میں اپنے ماموں خان آرزو سے جھگڑا، ہر قدم پر ناکامیابیاں اور محرومیاں، خودداری اور استغنا کو قائم رکھنا، یہ ساری باتیں میرؔ کی شاعری میں درد و غم بن کر ابھری ہیں۔ ایک ایسی یاسیت اور قنوطیت کو جنم دیا ہے جس میں ہمت شکنی نہیں ہے بلکہ حوصلہ مندی ہے، جس نے ان کے لہجہ میں نرمی، فکر میں گہرائی اور اندازِ بیان میں دردمندی پیدا کی۔

دل وہ نگر نہیں کہ جو آباد ہوسکے پچھتاؤ گے سنو ہو یہ نگری اجاڑ کے

(۳) عشق میں ناکامی: میر نے خود اپنی کتاب 'احوالِ میرؔ' میں لکھا ہے کہ خود ان کے مزاج میں عشق کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ ہر طرف عشق کی کارفرمائی دیکھ کر خود بھی کہتے ہیں:

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

ان پر ایک دیوانہ پن کا عالم تھا۔اس لیے چاند میں ایک شکل نظر آتی تھی جسے وہ گھنٹوں دیکھتے رہتے تھے اور کہتے تھے:

نظر آئی اک صورت مہتاب میں کمی آئی جس سے خور و خواب میں

اس کا نتیجہ ہوا یہ کہ وہ بہت لاغر ہوگئے۔عشق کی ناکامیوں نے ان کا حال خستہ کر دیا تھا۔ چنانچہ جب وہ دہلی آئے تو ان کی طبیعت میں نمایاں تبدیلی آئی۔ چنانچہ انھیں حالات نے شاعری کے اندازِ بیان کو سوز و گداز بخشا۔

(۴) سیاسی و تاریخی حالات: میرؔ تقی میرؔ کا عہد مغلیہ سلطنت کا زوال تھا۔سلطنت بہت بدترین حالات اور اضطراب و انتشار کا شکار تھی۔مرہٹے افغان، روہیلے اور انگریز سب کے سب دلی کو برباد کرنے پر آمادہ تھے۔ایک لوٹ کر جاتا تو دوسرے کی آمد ہوتی۔اس کا نتیجہ ہوا کہ عوام پریشان ہونے لگے۔تاریخ شاہد ہے کہ میر کے عہد میں دہلی سے پنجاب تک سیاسی اتھل پتھل اور اس کے نتیجے میں جوخوں ریزیاں ہو رہی تھیں اس میں کیا عوام اور کیا خواص سبھی بدحالی کا شکار ہو رہے تھے۔ہر طرف قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔میرؔ خود بھی پریشان ہوگئے۔ان کو بھی کسی قسم کا مستقل ذریعہ معاش نہیں تھا۔اس لیے وہ ہمیشہ پریشان رہے اور کہا۔

زمانے نے رکھا مجھے متصل پراگندہ روزی پراگندہ دل

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔غم جاناں بھی ہے اور غم دوراں بھی۔وہ لٹی ہوئی دلی کا حال کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں جیسے کوئی اپنی معشوقہ کا حال بیان کرتا ہے۔انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ دلی کو ایسی محبوبیت عطا کی ہے کہ دلی کا ذکر کہاں سے شروع ہوتا ہے اور دل کا کہاں پر ختم احساس ہی نہیں ہوتا ہے۔دلی کی بربادی اور معاشی پریشانیوں کی وجہ سے انھیں لکھنؤ آنا پڑا جہاں بے شمار دولت تھی اور ذریعۂ معاش بھی۔شاعروں کی بڑی پذیرائی تھی۔سیاسی انتشار نے میر سے یہ اشعار لکھوائے:

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
زمین و آسماں زیر و زبر ہے نہیں کم حشر سے اودھم ہمارا
دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

(۵) اشاریت: میرؔ کی شاعری میں اشاریت کا بڑا رول ہے۔اس سے ان کے کلام میں بڑی دل کشی آگئی ہے۔معنوی گہرائی بھی پیدا ہوئی ہے۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

(٦) مکالماتی انداز: جب وہ شاعری کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ سامنے بیٹھ کر کسی سے مکالمہ کر رہے ہوں، کچھ بتا رہے ہوں، کچھ سمجھا رہے ہوں۔ اس انداز سے قاری شاعر کے قریب ہوتا جاتا ہے۔ اسے اپنا غم گسار سمجھنے لگتا ہے۔ میر کی شاعری زخمی دلوں پر مرہم کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کا یہ استفہامیہ انداز بھی دلوں پر اثر کرتا ہے جس نے ان کی شاعری کو 'ساحری' بنا دیا۔

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز　　اسی خانہ خراب کی سی ہے

فقیرانہ آئے صدا کر چلے　　میاں! خوش رہو ہم دعا کر چلے

سرہانے میر کے آہستہ بولو　　ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

(٧) تکرارِ الفاظ: تکرار الفاظ سے وہ اپنے کلام میں زور اور موسیقی دونوں پیدا کرتے ہیں جیسے۔

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے　　اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے　　جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے　　دریا دریا پھرتا ہوں صحرا صحرا وحشت ہے

(٨) قدیم الفاظ کا استعمال: میرؔ نے اکثر قدیم الفاظ سے اندازِ بیان میں دل کشی اور اثر پیدا کیا ہے۔ یہ متروک الفاظ دوسروں کے یہاں عیب بن گئے ہیں۔ وہ الفاظ میں کبھو، کسو، کئی، جس، تس، کوں، ٹک، سیں وغیرہ وغیرہ ہیں۔

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا　　حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

سرہانے میر کے آہستہ بولو　　ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

میر کی شاعری کی عشوہ طرازیاں بے شمار ہیں اور اس کے اندازِ بیان کی دل ربائیاں بھی ان گنت ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت ان کا انداز تصوف بھی ہے۔ اس ضمن کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

حرم کو جایئے یا دیر میں بسر کریئے　　تری تلاش میں اک دل کدھر کدھر کریئے

کٹے ہے دیکھیے یہ عمر کب تلک اپنی　　کہ سنیے نام تیر اور چشم تر کریئے

اس طرح ہم نے دیکھا کہ میرؔ کی شاعری خصوصاً ان کی غزل گوئی ایک اعلیٰ مقام رکھتی ہے۔ میر خود کہتے ہیں:

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز　　تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

☆☆☆

محمد معروف عالم
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو للت نارائن متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ۔ رابطہ نمبر:9572967338

خدائے سخن میرؔ تقی میرؔ ہی کیوں؟

تلخیص:

اردو شاعری میں خدائے سخن کا سہرا میر تقی میر کو زیب دیتا ہے۔ ان کا کلام ان کے عہد سے تا حال اردو غزل کی دنیا میں بے حد مقبول رہا ہے۔ عصر حاضر میں بھی ان کا کلام غیر معمولی تروتازگی اور کشش کا باعث ہے اور ہماری زندگی سے ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ اردو کے بڑے بڑے شاعروں نے میر کی استادی اور شاعرانہ عظمت کا اعتراف اپنے اپنے انداز سے کیا ہے۔

موجودہ دور میں میر تقی میر کا کلام کم و بیش آٹھ اصناف جیسے ہجو، شہر آشوب، مرثیہ، رباعی، غزل، قصیدہ، مثنوی اور واسوخت میں وافر مقدار میں دستیاب ہے نیز ایک بحر اور ایک صنف 'واسوخت' کی ایجاد کا سہرا بھی ان ہی کے سر ہے۔ ماہر قصیدہ گویوں کی طرح مسدس اور مثمن دونوں بحروں میں ان کے قصیدے موجود ہیں۔ کثرت اصناف کو برتنے میں اردو کا کوئی شاعر ان کا ہمسر نہیں حتی کہ سودا بھی جو اس معاملہ میں ان کے کافی قریب ہیں، کیوں کہ ان کے کلام میں واسوخت ہی نہیں۔ اس اعتبار سے میر سودا سے قدرے بہتر ہیں۔ علم عروض میں مرزا غالب کا کوئی تصرف نہیں لیکن میر نے اپنی خداداد صلاحیتوں سے ایک بحر کا اضافہ کیا مزید برآں انھوں نے غالب سے زیادہ اصناف سخن کو برتا۔ اس لحاظ سے ان کا مقام غالب سے بلند و بالا ہے۔ مختلف اصناف میں طبع آزمائی ان کی بھرپور زندگی اور وسیع تجربات کی غماز ہے کیوں کہ ہر طرح کے خیالات ایک مخصوص ہیئت میں پیش کرنا محال ہے۔

کلیدی الفاظ:

میر تقی میر، خدائے سخن، شہنشاہ تغزل، کثرت اصناف کو برتنا، خداداد صلاحیت، وسیع تجربات و مشاہدات۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں   تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

شہنشاہ تغزل میر تقی میر کی عظمت کا راز ان کے کلام میں پنہاں ہے۔ ہر دور کے نامور استادان سخن اور ناقدین فن کے اعترافات سے ان کی شہرت واہمیت کا پتا چلتا ہے۔ اردو شاعری میں ان کا مقام وہی ہے جو فارسی شاعری میں حافظ شیرازی اور انگریزی میں شیکسپیئر کا۔ میرے مقالہ کا عنوان ہے 'خدائے سخن میر تقی میر ہی کیوں؟' ہے۔

اردو شاعری میں خدائے سخن کا سہرا میر تقی میر کو زیب دیتا ہے۔ ان کا کلام ان کے عہد سے تا حال اردو غزل کی دنیا میں بے حد مقبول رہا ہے۔ عصر حاضر میں بھی ان کا کلام غیر معمولی تر و تازگی اور کشش کا باعث ہے اور ہماری زندگی سے ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ اردو کے بڑے بڑے شاعروں نے میر کی استادی اور شاعرانہ عظمت کا اعتراف اپنے اپنے انداز سے کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مرزا غالب:

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب　　　کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

شیخ امام بخش ناسخ:

شبہہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں　　　آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

مرزا محمد رفیع سودا:

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ　　　ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرح

شیخ ابراہیم ذوق:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب　　　ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

حسرت موہانی:

شعر میرے بھی ہیں پر درد ولیکن حسرت　　　میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

اکبرالہ آبادی:

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبر　　　ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ

شاعری و سخنوری کے مسلم الثبوت اردو شاعروں کے اشعار سے میر تقی میر کے خدائے سخن ہونے کی طرف اشارہ ملتا ہے نیز اس رجحان کو تقویت مولانا الطاف حسین حالی کی مندرجہ ذیل تحریر سے بھی ملتی ہے: ''مفتی صدرالدین آزردہ کے مکان پر چند احباب جمع تھے۔ ان میں مومن و شیفتہ بھی تھے۔ اس محفل میں میر کا یہ شعر پڑھا گیا۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے　　　دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سب کو یہ خیال ہوا کہ اس قافیے کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقے اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے۔ سب قلم دوات اور کاغذ لے کر الگ الگ بیٹھ گئے اور اس قافیہ میں شعر کہنے کی کوشش کرنے لگے۔ اسی وقت ایک اور دوست تشریف لائے۔ یہ منظر دیکھ کر حیران ہوئے، پوچھا کیا ہو رہا ہے؟ جواب ملا قل ھواللہ کا جواب لکھا جا رہا ہے۔'' (اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر سنبل نگار، ص ۲۷)

موجودہ دور میں میر تقی میر کا کلام کم و بیش آٹھ اصناف جیسے ہجو، شہر آشوب، مرثیہ، رباعی، غزل، قصیدہ، مثنوی اور واسوخت میں وافر مقدار میں دستیاب ہے نیز ایک بحر اور ایک صنف 'واسوخت' کی ایجاد کا سہرا بھی ان ہی کے سر ہے۔ ماہر قصیدہ گویوں کی طرح مسدس اور مثمن دونوں بحروں میں ان کے قصیدے موجود ہیں۔ کثرت اصناف کو برتنے میں اردو کا کوئی شاعر ان کا ہمسر نہیں حتی کہ سودا بھی جو اس معاملہ میں ان کے کافی قریب ہیں، کیوں کہ ان کے کلام میں واسوخت ہی نہیں۔ اس اعتبار سے میر سودا سے قدرے بہتر ہیں۔ علم عروض میں مرزا غالب کا کوئی تصرف نہیں لیکن میر نے اپنی خداداد صلاحیتوں سے ایک بحر کا اضافہ کیا مزید برآں انھوں نے غالب سے زیادہ اصناف سخن کو برتا۔ اس لحاظ سے ان کا مقام غالب سے بلند و بالا ہے۔ مختلف اصناف میں طبع آزمائی ان کی بھرپور زندگی اور وسیع تجربات کی غماز ہے کیوں کہ ہر طرح کے خیالات ایک مخصوص ہیئت میں پیش کرنا محال ہے۔ 'چراغ ہدایت' کے لغات کا استعمال ان کی ہمہ گیر شخصیت کا پتا دیتا ہے کیوں کہ اس کی مدد سے وہ نامانوس الفاظ کو اپنی شاعری میں اس طرح کھپا دیتے ہیں کہ بھرتی کے نہیں معلوم ہوتے۔ یہ ہمہ گیری ان کے کلام میں زندگی کے تمام شعبوں اور انسانی سائیکی کے تمام پہلوؤں سے عبارت ہے۔ ان کا تخیل دوسرے اردو شاعروں کے بالمقابل زمینی اور بے لگام ہے۔ تخیل کے پھیلاؤ کے حوالے سے یہ شعر ملاحظہ ہو۔

مژگان تر کو یار کے چہرے پہ کھول میر اس آب خستہ سبزے کو ٹک آفتاب دے

اس شعر میں آہ و بکا اور محبوب کے رخ کی آمیزش سے میر کا زمینی تخیل ایک نئے پیکر کو جنم دیتا ہے۔ اس میں تخیل کا پھیلاؤ غضب کا ہے اور آب خستہ کی ترکیب ان کی قوت اختراع کا نتیجہ ہے۔ زبان کا تنوع زندگی کے حوالے سے گونا گوں تجربات اور شخصیت کی ہمہ گیری کے معاملہ میں میر تقی میر کا مقام بے حد بلند ہے، معنی آفرینی کے ساتھ کیفیت پیدا کرنا ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ ایسا شاعر جس کے کلام کی عظمت کا اعتراف قدیم و جدید شعرا سے لے کر بیشتر تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے کیا ہو، اسے مسلم الثبوت استاد ہمہ وقت قرار دیا ہو، اس کی غیر معمولی جودت و طباعی کو تسلیم کیا ہو، ناسخ اور غالب جیسے اسلوب کے پرستار اور نامور شعرا جس کے معتقد ہوں، جس کی شاعری میں ہر صنف سخن کا نمونہ دستیاب ہو، جس کے کلام میں غنائی

شاعری کا وصف اردو کے دوسرے شاعروں سے کہیں زیادہ ہو،جس نے شاعری کو درد اور درد کو شاعری بنا دیا ہو،جس نے اردو ادب میں ایک نئی صنف اور ایک بحر کا اضافہ کیا ہو، کثرت اصناف کے برتنے میں سودا و غالب سے بڑھ کر ہو اور جس نے غم روزگار کے ساتھ غم عشق کا امتزاج کر کے شاعری میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کیا ہو اس کو خدائے سخن کہنا بے جا نہیں بلکہ اس کے شایان شان ہوگا۔ جہاں تک مرزا اوج لکھنوی کے خدائے سخن کے خطاب کی بات ہے تو ان کے عہد میں اردو زبان میں ان سے بڑا کوئی ماہر عروض پیدا نہ ہوا۔لہٰذا سب سے بڑے ماہر عروض کی حیثیت سے ان کو یہ خطاب ملا جب کہ وہ معمولی درجہ کے شاعر تھے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ میر تقی میر کو ان کی غزلوں کی خصوصیات کی وجہ سے خدائے سخن کا عظیم خطاب ملا۔لہٰذا کلام کی جو صفات و خصوصیات انھیں بڑا بناتی اور دوسرے اردو شعرا سے ممتاز کرتی ہیں ان میں سے کچھ کا ذکر یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے۔

الفاظ کی اہمیت: اسلوب میں الفاظ کی غیر معمولی اہمیت ہوتی ہے۔ میر تقی میر کا حال یہ ہے کہ وہ نہایت معمولی اور بھرتی کے الفاظ و حروف کو بنیاد کا پتھر بنا کر انھیں شاعری میں اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ شعر کا حسن دو بالا ہو جاتا ہے۔

وصل اس کا خدا نصیب کرے   میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

اور یہ بھی ملاحظہ ہو۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے   پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
یک وہم نہیں پیش مری ہستی موہوم   تس پر بھی تیری خاطر نازک پہ گراں ہوں

ان اشعار میں کیا کیا کچھ، سی، اک، تس پر وغیرہ معمولی الفاظ و حروف پر پورے شعر کی بنیاد قائم ہے۔اس سے ان کے شاعرانہ اسلوب کا بھی پتا چلتا ہے۔

تکرار الفاظ: اپنی شاعری میں میر تقی میر تکرار الفاظ کے ذریعہ مفاہیم میں وسعت پیدا کر دیتے ہیں اور بڑی فضا و ماحول کو تصویر کشی کر دیتے ہیں۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

لب و لہجہ: میر تقی میر کی شاعری میں انتہائی سدھا ہوا لب و لہجہ ملتا ہے جو ان کے معاصر شعرا میں کم

نظر آتا ہے، ان کا لب ولہجہ صفائے گفتگو، ادا بندی اور خیال سے مربوط ہوتا ہے جس کی وجہ سے ان کے کلام میں من وتو کا فرق مٹ گیا ہے۔ یہ انداز گفتگو کرنے کا ہے اور اسی سے بلاغت کی تکمیل ممکن ہے۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند　　گو مجھے گفتگو عوام سے ہے

یہی اچھوتا انداز میر تقی میر کے لب ولہجہ کو دل نشیں، پر اثر اور ترنم آمیز بناتا ہے۔

سہل ممتنع: میر کی شاعری کا ایک بڑا حصہ سہل ممتنع ہے۔ وہ معمولی معمولی الفاظ سے نہایت آسان انداز میں کسی نازک خیال کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ جب کوئی اس انداز کی نقل کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے دشوار معلوم ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت مرزا غالب کے کلام میں بھی ہے۔ مگر میر کا انداز کچھ زیادہ ہی نرالا ہے۔

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

یہاں ایک باریک نکتہ یہ ہے کی جب کلی کھلتی ہے تو پھول بننے لگتی ہے اور زوال کی منزل طے کرنے لگتی ہے۔ لہٰذا یہ عمل مراحل فنا ہے مدارج ثبات نہیں یعنی گل میں ثبات وٹھہراؤ کی صفت نہیں ہے۔

صداقت وواقعیت:

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا　　ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

اس شعر میں لفظ مقام تصوف کی ایک اصطلاح ہے جس میں سو منازل ہوتے ہیں۔ ننانوے منزلوں سے گزرنے کے بعد مقام تمکین آتا ہے جہاں صوفی منش یا سالک کو اللہ کی معرفت حاصل ہوتی ہے اور ایک خاص طرح کا حظ اور سرور حاصل کرنے لگتا ہے۔ صداقت وواقعیت سے بھرپور اس طرح کی مثالیں ان کی شاعری میں بکثرت موجود ہیں۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ میر تقی میر بلا مبالغہ اپنے معاصرین اور متقدمین ومتاخرین میں کسی نہ کسی لحاظ سے ضرور بڑھے ہوئے ہیں۔ اس کا اعتراف ہر ایک باکمال شاعر وادیب نے اپنے اپنے انداز میں کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض معاملات میں غالب وسودا وغیرہ میر سے بہتر ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے ان کا مقام سب سے بلند ہے۔ اس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ خدائے سخن کا خطاب میر کو ہی زیب دیتا ہے۔

☆☆☆

حبیب الرحمٰن
شعبۂ فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ۔ رابطہ نمبر: 9473602392

میر تقی میرؔ: ایک نظر میں

تلخیص:
اس مضمون میں میر تقی میر پر ایک طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ مضمون کی ابتدا میں سب سے پہلے جن محققین و ناقدین نے کلاسیکل شعرا کو اپنا موضوع بحث بنایا ہے تو وہ کس پس منظر میں شعرا کو دیکھتے ہیں اس پر کنایتاً گفتگو کی گئی ہے جیسے کہ میر کے حوالے سے ان محققین و ناقدین نے اوّلاً میر کی شاعرانہ خصوصیات و انفرادیت، فن اور اس کا امتیاز اور ماحول و معاشرت، اسی طرح سے ان کی معاصر شخصیات اور ان کے ہم عصر شعرا اور ان کی تخلیقات کے حوالے سے تلاش و تحقیق، تدوین و ترتیب اور تصحیح متن پر خاص توجہ دی ہے۔ ثانیاً میر کی زندگی کی ایک جھلک پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ثالثاً ان کے دور کا ذکر کیا گیا ہے، خاص کر دلّی کا۔ رابعاً میر کی حیثیت و عظمت اور ان کے مقام کے تعین کی ایک نا تمام کوشش کی گئی ہے۔ اس ضمن میں یہ بتانے کی سعی کی گئی ہے کہ میر کا اردو کلام زیادہ تر فارسی کلام کا عکس ہے۔ پھر میر کی تصنیفات کا ذکر کیا گیا ہے، پھر میر نے اپنے تعلق سے جو اشعار کہے ہیں، جس میں ان کو اپنی قابلیت اور علمیت پر ناز تھا، ان اشعار کا ذکر کیا گیا ہے ساتھ ہی جن بڑے بڑے شاعروں نے ان کی تعریف کی ہے اور ان کی پیروی کی ہے اور ان کو اپنا استاد مانا ہے ان کے اشعار کا ذکر کیا گیا ہے۔ آخر میں میر کے حوالے سے جن ناقدین نے ان کے فارسی کلام پر اپنا اظہار خیال کیا ہے ان کی آرا کا ذکر کیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ:
کلاسیکل شعرا، محققین و ناقدین، ہندوستان، پس منظر، دلّی، فارسی کلام، تخلیقات۔

اردو کے جن کلاسیکل شاعروں پر نقادوں اور محققین نے پوری توجہ دی ہے ان کلاسیکی شعرا میں

میر تقی میر کا نام بھی سرفہرست ہے۔اس حوالے سے ناقدوں کے مطالعے اور تجزیے کا موضوع زیادہ تر میر کی شاعرانہ خصوصیات وانفرادیت،فن اور اس کا امتیاز اور عہد ومعاشرت کی اثر پذیری پر منحصر رہا ہے جب کہ تحقیق کرنے والوں نے میر کے حالات زندگی،عہد،ماحول اور ان کی ہم عصر شخصیات اور آثار واثرات کو موضوع بنایا ہے تصانیف کے حوالے سے میر کے آثار کی تلاش وتحقیق،تدوین وترتیب اور متن کی تصحیح کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔

یہ کوئی نئی بات نہیں کہ میر کو اردو شاعری کا خدائے سخن کہا جاتا ہے۔میر تقی میر (۱۷۲۳ء تا ۱۸۱۰ء) کی زندگی پریشانیوں میں گزری، انھوں نے آگرہ میں ایک غیر آسودہ حال خانوادے میں اپنی آنکھیں کھولیں جب وہ اپنی عمر کے گیارہویں سال میں تھے تو اپنے والد محمد علی تقی کی وفات کے بعد دلّی آ گئے اور اپنی عمر کا تقریباً ساٹھ سالہ حصہ وہیں گزارا، یہاں تک کہ جب دہلی تباہ وبرباد ہوا تو لکھنؤ کو اپنا مسکن بنایا اور یہی ان کا مدفن بھی ٹھہرا۔

میر نے محمد شاہ رنگیلا سے اکبر شاہ ثانی تک مغل سلاطین کا زمانہ دیکھا،ایک طرح سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ مغلیہ حکومت کے زوال کے شاہد ہیں۔انھوں نے دلّی کو اپنی آنکھوں کے سامنے تباہ وبرباد اور جلتا ہوا دیکھا کہ جب نادر شاہ نے ۱۷۳۹ء میں اور احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۴۸ء میں دلّی پر حملہ کیا اور بالآخر ایسٹ انڈیا کمپنی کے سامنے مغل بادشاہ کو ان کا کاسہ بردار بنتے دیکھا۔عشق کو ان کی ذاتی زندگی میں ایک وجدانی سرمایہ کی حیثیت حاصل ہے وہ تملق پیشہ نہ تھے اس لیے ساری زندگی آسودہ حالی نصیب نہیں ہوئی۔

میر کی حیثیت وعظمت کو طے کرنے کے لیے ان کی اردو شاعری اور دیگر آثار جہاں ضروری ہیں وہیں دوسری طرف ان کو گہرائی سے سمجھنے کے لیے ان کا فارسی کلام اور فارسی تحاریر بھی بے حد اہمیت رکھتی ہیں۔اس بات کی اس لیے بھی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے کہ متفقہ طور پر وہ جنوبی ایشیا میں فارسی شاعری کے آخری عہد کی مضبوط لیکن بجھتی ہوئی اور دم توڑتی ہوئی روایت کے نمائندہ وترجمان اور اہم شاعر ہیں۔ دوسری بات یہ کہ پھر میر کی فارسی شاعری کا مطالعہ اور تجزیہ اس لیے بھی ناگزیر ہے کہ ایک متفقہ رائے کے لحاظ سے میر کا فارسی کلام اور اردو کلام کا ایک جز ایک دوسرے کا عکس ہے اور ایسے گوناگوں ومتنوع خیالات اور جذبات جن کو میر نے اپنی اردو شاعری کے لباس میں ملبوس کیا، بعینہٖ وہی متعدد خیالات وجذبات فارسی میں بھی اعادہ کیے ہیں اور یہ عمل شاید اس کے الٹ بھی ہوا ہے۔اس تناظر میں میر کی فارسی شاعری کا تجزیہ سماجی اور نفسیاتی اور ادبی وفنی ہر لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں پر یہ سوال بھی ذہن میں پیدا ہو سکتا ہے کہ جب میر نے اپنی زندگی کے تقریباً اٹھائیس برس کے عرصے میں اپنے فارسی دیوان کی تکمیل کر لی تھی تو پھر

انھوں نے بعد کی آنے والی زندگی کے چھبیس برسوں میں مستقلاً فارسی زبان میں شاعری کیوں نہ کی؟ اگر فارسی زبان میں شاعری کی ہوتو پھر میر کے مزید فارسی دیوان کی دریافت کا انتظار رہنا چاہیے۔قرائن سے یہی معلوم پڑتا ہے کہ میر نے بعد کے سالوں میں فارسی زبان میں مستقل مزاجی سے شاعری نہیں کی اور وہ صرف اردو کے دامن سے وابستہ ہوکر رہ گئے۔

میر نے اردو کے چھ دیوان اور فارسی کا ایک دیوان چھوڑا ہے۔اردو کلام کے علاوہ میر کے تمام آثار وتخلیقات: ذکر میر، فیض میر، نکات الشعرا اور مجموعۂ نیاز فارسی زبان میں ہیں۔فارسی زبان میں نثر میں لکھی جانے والی ان تخلیقات کے علاوہ میر نے فارسی زبان میں شاعری پر قسمت آزمائی کی، جس کا مجموعہ انھوں نے دیوان کی شکل میں ۱۱۶۴ھ میں ترتیب دیا تھا۔میر تقی میر کے معاصر غلام ہمدانی مصحفی (۱۷۵۰ء تا ۱۸۲۴ء) نے میر کی فارسی شاعری کے ضمن میں اپنی کتاب 'تذکرۂ ہندی' میں لکھا ہے کہ:

> ''۔۔۔درفن ریختہ اوراد رپلۂ مرزا رفیع سودا گرفتہ اند واکثر درغزل ومثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند و مرزا را درہجو وقصیدہ بر وفضیلت می دہند۔غرض ہر چہ ہست استادیٔ ریختہ بر ومسلم است۔اگر چہ دیوان فارسی ہم دارد امادر فارسی گویان شمردہ نمی شود۔ہمہ ریختہ گویان ہند سند از کلامش می آرند واوراد رین فن متنبّیٔ میدانند والحق چنین است۔''[۱]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مصحفی کے خیال کے مطابق میر صاحب کمال ہیں ان کا کوئی ہم پلہ ہندوستان میں دوسرا نہیں۔ریختہ کے اشعار دیگر ریختہ گو شاعروں کے مقابلے میں نہایت پاکیزگی اور صفائی سے کہتے ہیں۔فارسی گو شعرا کو ان کی کمال کی ریختہ گوئی پر رشک ہے بلکہ اکثر لوگ جو موزوں کلام کہنے پر قادر تھے ان کے اشعارِ ریختہ سے محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہتے تھے اور اس زبان کی شیرینی ان کی زبان سے لے کر فارسی گوئی کو چھوڑ کر کے ریختہ کہنے پر متوجہ ہوئے۔

یہاں یہ امر بھی واضح ہوجاتا ہے کہ ان کے معاصرین میں اکثر لوگ ان کو ریختہ کے فن میں مرزا رفیع سودا کے ہم پلہ خیال کرتے ہیں اور اکثر معاصر غزل اور مثنوی میں مرزا سے بہتر سمجھتے ہیں اور مرزا کو ہجو اور قصیدہ میں ان سے برتر سمجھتے ہیں۔معاملہ جو بھی ہو ان کا ریختہ کا استاد ہونا ایک مسلمہ امر ہے۔میر کی ریختہ گوئی کے حوالے سے غالب نے کیا خوب کہا ہے ؎

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا[۲]

میر اگر چہ فارسی کے صاحب دیوان ہیں مگر باقاعدہ فارسی گویوں کی فہرست میں وہ خود کو شمار نہیں کرتے۔یہ الگ بات ہے کہ اس وقت تمام ریختہ گو شعرا ان کے کلام کو بطور سند پیش کرتے تھے اور ریختہ گوئی

کے فن میں وہ ان کو منفرد و مستثنیٰ خیال کرتے تھے۔ یہ بات عام ہے اور انسانی نفسیات میں داخل ہے کہ پوری دنیا کسی ایک فرد کو کسی مخصوص حیثیت سے بھی اعلیٰ و برتر نہیں سمجھتی، یونان کے نفسیات کے حکما نے اکثر اس قسم کا نظریہ دنیا کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ سب سے اعلیٰ و برتر فلسفی یا شاعر دنیا کا کون تھا یا اچھا گو یا دنیا میں کس کو کہا جا سکتا ہے مگر یہ امر متفقہ طور پر مسلم شدہ ہے کہ کسی کے سر پر بھی بزرگی کا تاج نہیں رکھا گیا۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ بعض مشہور و معروف شخصیات کو اکثر فن کے ماہرین کسی مخصوص حیثیت سے بے نظیر مانتے ہیں۔ ہندوستان کی مٹی میں آنکھیں کھولنے والا منفرد و ممتاز شاعر میر تقی میر بھی انھیں خاص شخصیات میں ہے جسے اکثر نامور شعرا نے سراہا ہے اور اپنے کلام کے ذریعے اپنا اظہار عقیدت کیا ہے۔ غالب جیسا جیّد شاعر میر کی زبان پر فریفتہ ہو کر ان کو اپنا استاد مانتے ہوئے کہتا ہے۔

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں ۳؎

مرزا رفیع سودا میر کی استادی پر سر تسلیم خم کرتے ہوئے کہتا ہے۔

سوداؔ تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ ہونا ہے تجھ کو میرؔ سے استاد کی طرف ۴؎

مرزا رسوا کہتا ہے۔

اس غزل گوئی میں وہ تاثیر ہے مرزاؔ کہ آج سو برس کے بعد عالم نوحہ خواں ہے میرؔ کا ۵؎

غلام ہمدانی مصحفی بھی انداز سخن میرؔ کے دلدادہ ہیں، کہتے ہیں۔

اے مصحفی تو اور کہاں شعر کا دعویٰ پھبتا ہے یہ انداز سخن میرؔ کے اوپر ۶؎

ذوقؔ میر کے انداز بیان کے بارے میں کہتے ہیں۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا ۷؎

میر کو خود بھی اپنی قابلیت اور علمیت پر ناز تھا۔ وہ دوسروں کو اپنے برابر کا نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی معروف مثنوی 'اجگر نامہ' اس بات کا ثبوت ہے جس میں انھوں نے خود کو اژدھا اور اپنے مقابل دیگر شعرا کو چھوٹے جانوروں سے تشبیہ دی ہے۔ اپنے ہم عصر شاہ حاتم کی بہت ہجو کی ہے۔ اپنا اظہار کمال میر نے دیگر شعرا سے کہیں زیادہ اپنے بیشتر اشعار میں کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو چاہیے اہل سخن میر کو استاد کریں

ریختہ رتبہ کو پہنچایا ہوا اس کا ہے معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا ۸؎

میر ایک جگہ اپنی غزل گوئی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا۹ ۔

مظفر علی سید کی رائے کے مطابق میرؔ نے سراج الدین خان آرزو سے علیحدگی کے بعد ریختہ گوئی ترک کی ہوئی تھی ۔ لکھتے ہیں :

''اسی دور میں انھوں نے اپنا زیادہ تر فارسی کلام کہا اور ساتھ ہی جینے کا وہ حوصلہ پیدا کیا جس کے بغیر وہ نوّے سال تک ایک پرآشوب دور کے شدائد کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے ۔ گویا میرؔ کے فارسی دیوان کو ان کی تاریخی صورت حال اور کمال فن دونوں لحاظ سے ان کی ادبی شخصیت کی تعمیر میں کلیدی اہمیت حاصل ہے ۔''۱۰ ۔

فارسی زبان ، افغانی لشکروں کی تھی ۔ جب افغانیوں نے ہندوستان پر قبضہ کر کے اس کو اپنا مسکن دائمی بنالیا تو یہ زبان درباری زبان بنی ۔ آگے چل کر وہ بادشاہ جو نسل سے ترکی تھے ۔ انھوں نے بھی فارسی کو درباری زبان کی حیثیت سے قائم و دائم رکھا ،لیکن فارسی کو بے مثال ترقی مغل دور میں حاصل ہوئی ۔ ہندوستان کے مغل بادشاہوں کی سرپرستی کے حصول کے لیے ایران سے بڑے بڑے شاعر ہندوستان کی زمین پر آنا شروع ہو گئے تھے ۔ ہندوستان میں فارسی دربار کی زبان تھی ، اشرافیہ کے ابلاغ کا وسیلہ تھی اور اس وقت فارسی کا علم رکھنا تہذیب یافتہ ہونے کا ثبوت تھا ۔ فارسی میں ایک بین الاقوامیت بھی تھی ، ہندوستان سے اناطولیہ تک کاشغر کو ملا کر دنیا فارسی خواں تھی ۔ ایران میں صفوی سلاطین کے دور (۱۵۰۱ء تا ۱۷۳۶) میں ایرانیت اور دوسری معاشرتی اور مذہبی تحریکوں نے ایران کو دوسری فارسی بولنے اور لکھنے والی دنیا سے دور کر دیا ۔ یہاں تک کہ سولھویں صدی میں ماوراءالنہر اور عثمانیہ سلطنت کے محروسہ مما لک تیزی سے ترکی کی طرف راغب ہو گئے ۔ ایران نے ہندوستان نژاد فارسی شعرا کی جو ناقدری کی اور جو مغلیہ دور کا زوال ہوا تو اس زوال پذیری کے نمایاں عوامل کی وجہ سے اٹھارہویں صدی کے ابتدائی ربع میں ، اس دور میں جب اردو بولنے والے افراد نے فارسی کے زور سے نکلنے کے لیے کوشش کی اور اپنی اردو زبان میں لکھنا شروع کیا ، اردو شاعری نے دلّی میں غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل کر لی ۔ یہ طریقہ کار اس حقیقت کی وجہ سے بہت زیادہ پسند کیا گیا کہ شاعروں کی اکثریت سوداؔ کے استثنیٰ کے ساتھ اشرافیہ حلقوں کے بجائے جو فارسی تہذیب سے وابستہ تھے ، پیشہ ور ، دانشور اور صوفیا کے طبقات سے آئی تھی ۔ میر کی فارسی شاعری غالباً ان کے لیے اشرافیہ کے حلقے میں داخلے کا راستہ تھی ۔

میرؔ کے معاصر سوداؔ ، دردؔ ، جان جاناں ، وغیرہ بھی اردو زبان کے ساتھ ساتھ فارسی زبان میں بھی شعر

کہنے کی اہلیت رکھتے تھے اور فارسی میں شعر کہہ رہے تھے۔ میر نے فارسی زبان میں انتہائی اعلیٰ اشعار کہنے کے ساتھ ساتھ فارسی نثر میں اپنی سوانح عمری ذکرِ میر، شعرا کا تذکرہ نکات الشعرا اور ایک کتاب فیضِ میر لکھی۔ یہاں پر میر کی فارسی شاعری کے حوالے سے مندرجہ ذیل اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس میں ناقدین نے اپنا اظہارِ خیال کیا ہے:

''مظفر علی سید نے میرؔ کی فارسی شاعری کو بیدلؔ (۱۶۴۴ء تا ۱۷۲۰ء) اور غالبؔ (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء) کے درمیان کے دور کی بہترین فارسی شاعری قرار دیا ہے۔ محمود حسن قیصر امروہوی نے میرؔ کے فارسی کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کر کے دریافت کیا ہے کہ اردو کی طرح فارسی میں بھی انھوں نے قریب قریب ہر صنف شعر کو لیا ہے اور ہر قسم کے مضامین کو نظم کیا ہے، بلکہ اکثر مقامات پر فارسی میں انھوں نے جو بلند مضامین نظم کیے ہیں ان کی مثال ان کی اردو شاعری میں کمی کے ساتھ ملتی ہے۔''۱۱

میرؔ کے اردو کلام کو اتنی شہرت ملی کہ ان کا فارسی کلام تقریباً پس پردہ رہ گیا۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ تذکرۂ ہندی، غلام ہمدانی مصحفی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص ۲۱۲

۲۔ اشعارِ میر، عبدالمنان صاحب بیدلؔ عظیم آبادی، لالہ رام نرائن لعل، الہ آباد، ۱۹۳۵ء، ص ۲۲

۳۔ ایضاً، ص ۲۲

۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ایضاً، ص ۲۳

۸۔ ۹۔ ایضاً، ص ۶

۱۰۔ دیوانِ میر (فارسی)، میر تقی میر، ترجمہ: افضال سید، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، پاکستان، ۲۰۱۳ء، تعارف

۱۱۔ ایضاً، تعارف

☆☆☆

خورشید عالم انصاری
للت نارائن متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ، بہار۔ رابطہ نمبر:9580981236

میرؔ کی شاعری: کل اور آج

تلخیص:
اردو غزل بہت ہی مقبول صنف سخن ہے۔ یہ کل بھی مقبول تھی اور آج بھی۔ اس کی مقبولیت میں میرؔ، سوداؔ اور دردؔ نے چار چاند لگا دیا، انھیں کے دور کو عہد زریں کہا جاتا ہے۔ میر تقی میرؔ کی مقبولیت میں اضافے ہوتے گئے۔ ان کے کلام سے روشنی لیتے ہوئے ذوقؔ، غالب، حسرتؔ وغیرہ نے ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ ڈاکٹر سنبل نگار نے اپنی کتاب میں آئی اے رچرڈس کا ذکر کیا ہے، جو کہتے ہیں کہ میرؔ کی غزل آج بھی تر و تازہ ہے بلکہ اس کی کشش اور بھی بڑھ گئی۔ کلیم عاجز نے میرؔ کے انداز ہی کو اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ میرؔ کی زبان اختیار کر لی۔ میرؔ کے کلام کے انتخابات بڑی تعداد میں ہیں اور شرحیں بھی۔ ان سے ادب کے دریا میں غوطہ لگانے والوں کو نایاب سے نایاب موتی مل رہے ہیں۔ غزل کے ہر بڑے شاعر نے عشق کو اہمیت دی ہے۔ میرؔ نے والد کی نصیحت کو اس طرح لیا کہ عشق کے ہر پہلو کو چھوا۔

کلیدی الفاظ
میر تقی میر، غزل، کلیم عاجز، کشش، اعتراف، تلقین عشق، خالق نطق، منفرد اسلوب، روانی و سادگی۔

میر تقی میرؔ اردو غزل کے بہت اہم شاعر ہیں۔ ان کا زمانہ عہد زریں کا زمانہ ہے۔ سوداؔ، میر اور دردؔ درد منفرد لب و لہجہ کے مالک ہیں، ان میں میر تقی میرؔ ایک الگ انداز کے ساتھ جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ میرؔ کے اردو میں چھ دیوان ہیں۔ ان کے دیوان میں ایسے ایسے اشعار ہیں جن کی اہمیت کل بھی تھی اور آج بھی ہے۔ میرؔ کی شاعری کا اعتراف ہر بڑے شاعر نے کیا ہے۔ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ نے کہا تھا۔

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

ذوقؔ بھی کمالِ میرؔ کے معترف ہیں ۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

حسرتؔ موہانی نے فرمایا۔

شعر میرے بھی ہیں پر درد و لیکن حسرت
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

ڈاکٹر سنبل نگار نے اپنی کتاب 'اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ' میں لکھتی ہیں:

''آئی اے رچرڈس کا قول ہے کہ کوئی فن پارہ اپنی تخلیق کے سو سال بعد بھی زندہ رہے تو یہ اس کی عظمت ہے۔ دو صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود میر کی غزل آج بھی تر و تازہ ہے بلکہ اس کی کشش میں کچھ اور اضافہ ہو گیا۔ میر کی عظمت کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے۔''

رچرڈس نے جو بات کہی تھی اس کو میرؔ پہلے ہی کہہ چکے تھے۔ ایک شعر میں کہتے ہیں ۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

کلیم عاجز بہار کے بہت بڑے شاعر تھے۔ انھوں نے میر تقی میرؔ کے پورے انداز کو اپنی شاعری کا اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔ 'نقد میر' کے دیباچہ میں جمیل مظہری نے لکھا ہے:

''میرؔ کی یہ میراث خاص تو خالق نطق نے ایک ایسے نوجوان کے لیے وقف کر رکھی تھی جو اپنی افتادِ طبع ہی کے لحاظ سے نہیں، میر کی خانگی، معاشرتی، سماجی اور ان کے عہد کی سیاسی مشابہت کے اعتبار سے بھی میرؔ کے تاثرات تغزل کا حال ہونے والا تھا۔'' (نقد میر، سید عبداللہ، ص ۱۲)

بات چاہے بے سلیقہ ہو کلیمؔ بات کہنے کا سلیقہ چاہیے
مجھ سے ہی لہو پر گزار اوقات کرو ہو مجھ سے ہی امیروں کی طرح بات کرو ہو

کلیمؔ عاجز کہتے ہیں کہ جس طرح تمام قوموں کی عبادت گاہیں موجود ہیں، ان میں عبادت کرنے والے بھی بہت زیادہ ہیں، لیکن ان میں عبادت گزار نہیں ہیں، ٹھیک اسی طرح ادب میں مصنف، شعرا، مقرر سب ہیں، سمینار، پروگرام، جلسے، نشستیں وغیرہ سب ہوتی ہیں، لیکن کیا ادب صحیح راستے پر ہے؟ ادیب اس راستے پر چلنے کی کوشش کر رہے ہیں؟ کلیم عاجز کہتے ہیں کہ میں نے میرؔ کو تیس سال پڑھا اور پڑھایا،

شکاگو میں ایک بزرگ جو دلی کے رہنے والے تھے، نے ایک شعر پڑھا، میں دوسری دنیا میں چلا گیا، انھوں نے میرؔ ہی کا شعر پڑھا تھا۔ ان سے پہلے میں میرؔ کے اشعار سنا رہا تھا اور وہ جھومتے رہے۔ یہ عبارت ملاحظہ فرمائیے:

''وہ جھومتے رہے اور بولے ہاں جیسے یہ شعر اور وہ ایک شعر پڑھ گئے اور میں بت بن کر ان کا منھ دیکھنے لگا اور تھوڑی دیر کے لیے کسی دوسری دنیا میں پہنچ گیا۔ ایسا لگا میرا بدن سن ہو گیا۔

آہ جو ہمدمی سی کرتی ہے
وہ بھی اب کچھ کمی سی کرتی ہے

پھر ذرا جسم معمول پر آیا تو لگا کہ اب میں زور سے رو دوں گا۔ میری آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔ تھوڑی دیر بعد میں نے کہا صاحب آپ نے ایسا شعر اس امریکا میں، جہاں آپ تیس سال سے رہتے ہیں پڑھ دیا کہ میں ساری شاعری اور میر شناسی بھول گیا اور جی چاہتا ہے کہ آپ کے پاؤں چھوؤں۔''

میر تقی میرؔ کے اشعار جتنی بار پڑھیں گے اتنی بار لطف اندوز ہوں گے۔ ان کے کلیات میں شامل اشعار کو منتخب کر کے شمس الرحمن فاروقی کے شرح لکھنے سے پہلے حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، مولوی نورالرحمن، حامدی کاشمیری، قاضی افضال حسین، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر سلیم الزماں، اثر لکھنوی، حسن عسکری اور سردار جعفری نے میرؔ کے اشعار کے انتخاب کیے ہیں۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ میرؔ کے اشعار کل بھی جتنے معیاری تھے اتنے آج بھی ہیں۔ ۱۹۹۰ء میں شمس الرحمن فاروقی کی کتاب 'شعر شور انگیز' شائع ہوئی اور ادبی حلقوں میں مقبول ہوئی۔

غزل کے ہر شاعر نے اپنی شاعری کی شروعات عشق و عاشقی سے کی ہے۔ یہ رواج کل بھی تھا اور آج بھی ہے۔ میرؔ کی میراث و شخصیت متضاد عناصر سے مل کر بنی تھی۔ ان کا گھر فقیر اور درویش کا گھر تھا۔ والد محترم متقی اور پرہیزگار انسان تھے۔ وہ اپنے بیٹے کو تلقین عشق کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

''اے بیٹے عشق اختیار کر کہ اس کارخانے (دنیا) میں اس کا تصرف ہے۔ اگر عشق نہیں ہے تو نظم کل کی صورت نہیں پیدا ہو سکتی۔ عشق کے بغیر زندگی وبال ہے۔ عالم میں جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا ظہور ہے۔'' (میر تقی میر، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۳۴)

ہر معصوم بچہ اپنے والدین کے طریقے کو اخذ کرتا رہتا ہے۔ میرؔ اپنے والد کے قول کو پکڑ کر بہت آگے چلے گئے۔ انسانی عشق کا شاید ہی کوئی ایسا گوشہ ہو جو میرؔ نے اپنے شاعری میں نہ سمویا ہو۔ جمیل جالبی کہتے ہیں:

''حسن عسکری نے لکھا ہے کہ میرؔ کی کشمکش کا ماحصل یہ ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ اسی اعلیٰ ترین کا نام یہاں عشق ہے۔ وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں۔ اس عمل سے ان کی شاعری جادو کی پڑی بن جاتی ہے۔'' (تاریخ ادب اردو، جلد دوم، حصہ اول، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۵۸۰)

اسی 'جادو کی پڑی' سے میرؔ نے عشق کا دریا بہا دیا جس میں ہر زمانے میں مختلف انداز کے شعرا نے غوطہ لگانا شروع کر دیا جو آج بھی جاری ہے۔ ہندوستان کا دل کہلانے والی دلی ہمیشہ بیرونی حملوں سے دوچار ہوتی رہی۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی نے دلی کو تباہ کر دیا جس کا اثر پورے ہندستان پر پڑا۔ اس میں میرؔ کو بھی بہت نقصان پہنچا۔ ان کا درد یہ شعر بن کر سامنے آیا۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے　　　یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

یہ شعر آج بھی معنی خیز ہے۔ جب دلی کے حکمراں کا کوئی فیصلہ ہوتا ہے تو اس کا اثر پورے ہندوستان پر پڑتا ہے۔ بڑی سیدھی سی بات ہے، ''دل پر چوٹ لگنے سے پورے جسم کو تکلیف ہوتی ہے۔'' آج بھی ہر والدین اپنی بیٹیوں کی شادی کرنے کے لیے جی توڑ محنت کرتے ہیں، جہیز جٹاتے ہیں اور یہاں تک کہ ضرورت پڑنے پر اپنا گھر بار لٹا دیتے ہیں۔ لیکن جب انھیں پتا چلتا ہے کہ ان کی دختر کو سسرال میں اذیت کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو وہ تڑپ اٹھتے ہیں۔ بہت بار ایسا بھی ہوتا ہے کہ بٹیوں کی موت تک ہو جاتی ہے۔ ایسے میں والدین اتنے غمگین ہو جاتے ہیں کہ موت گھیر لیتی ہے اور اس کا لقمہ بن جاتے ہیں۔

ایسا ہی واقعہ میرؔ کے ساتھ بھی پیش آیا۔ انھوں نے اپنی لاڈلی بیٹی کے جہیز کے لیے اپنا مکان بیچ دیا اور بیٹی کی شادی کی۔ کسی طرح یہ بات ان کی بیٹی کو پتا چل گئی کہ والد محترم کو میری شادی کرنے کے لیے مکان تک بیچنا پڑا۔ وہ غمگین رہنے لگی، پھر اس کی موت تک ہو گئی۔ میرؔ اپنی بیٹی کی موت پر یہ کہتے ہیں کہ بیٹی میں نے جہیز میں تجھے سب کچھ دیا، لیکن ایک کفن کی چادر نہ دے سکا۔

اب آیا دھیان اے آرام جاں اس نامرادی میں　　　کفن دینا تمھیں بھولے تھے ہم اسباب شادی میں

کہتے ہیں یہ ان کی زندگی کا آخری شعر تھا اور تین سال کے اندر ۱۸۱۰ء میں میر نے دنیا کو الوداع کہہ دیا۔

☆☆☆

ڈاکٹر ذیشان حیدر
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، لکھنؤ کیمپس، لکھنؤ، رابطہ نمبر: 9336027795

غزل

میر تقی میرؔ کی فارسی غزل کے امتیازات

تلخیص:
فارسی زبان وادب نہایت دل کش اور شیریں ہے۔ فارسی شاعری میں غزل سرائی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ سعدیؔ شیرازی کو صنف غزل میں پیغمبر سخن کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ میر تقی میرؔ اردو و فارسی غزل میں مسلّم الثبوت استادی کے درجے پر فائز ہیں۔ حالانکہ انھیں فارسی غزل میں وہ مقام نصیب نہ ہوسکا جو اردو غزل میں حاصل ہوا ہے۔ میرؔ کی فارسی غزل کے چند امتیازات میں سے ایک امتیاز 'وسعتِ گریہ' ہے۔ مثلاً محبوب کے ہجر وفراق میں عاشق کی بے قراری اور گریہ وزاری کا تذکرہ ہر غزل گو شاعر نے اپنے اپنے انداز میں کیا ہے مگر میرؔ اپنے شعر میں گریے کی وسعت منفرد انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ابر میں اتنا پانی نہیں ہے جتنا برسنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ اس لیے وہ ہماری دیدۂ گریاں سے پانی بھر لے جائے تا کہ حسب خواہش ہر چیز کو سیراب کر سکے۔

کلیدی الفاظ:
تمثیل، مستعار، دیدۂ گریاں، کرشمہ سازی، گم گشتہ عاشق، شورِ محبت، مطرب، شیشہ خانہ، معجز نمائی، منقش، شرارہ انگیزی، کمر خمیدہ، پردہ کشائی، بوئے دل، رقیب، خودستائی، اظہارِ تعلّی، حشر، بندۂ بوتراب، سوزِ دروں، یاس، قنوطیت، دل ربا، خمیازہ اور نقوش۔

فارسی شاعری کا آغاز قصیدہ سے ہوا، ابتدا میں غزل یعنی عشقیہ شاعری قصیدے کے ابتدائی اشعار کی شکل میں موجود تھی پھر اسے ایک مستقل قالب کی حیثیت عطا کی گئی۔ رودکیؔ کو فارسی شاعری کا آدم کہا جاتا ہے جس کی وفات ۳۰۴ھ میں واقع ہوئی۔ اس کے عہد میں فارسی غزل مستقل طور پر موجود تھی۔ اس سے متعلق شبلی نعمانی کا قول پیشِ خدمت ہے:

''فارسی شاعری کا آدم رودکی خیال کیا جاتا ہے، اس کے زمانے میں غزل کی صنف مستقلاً وجود میں آ چکی تھی۔عنصری کہتا ہے:

غزلِ رودکی وار نیکو بود غزلہائے من رودکی وار نیست(۱)

صنفِ غزل میں بے شمار شعرا نے طبع آزمائی کی ہے اور شاعری کا حق ادا کیا ہے، ان میں پیغمبر سخن سعدی شیرازی، لسان الغیب حافظ شیرازی، طوطی ہند امیر خسرو جیسے عظیم شعرا نے اس صنف کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔خدائے سخن میر تقی میرؔ نے اردو غزل میں آفاقی شہرت حاصل کی ہے۔ان کے مابعد کے تقریباً تمام شعرا نے ان سے کسب فیض کیا اور ان کی استادی کا اعتراف کیا۔مگر فارسی غزل میں انھیں وہ بلند مقام حاصل نہ ہو سکا جو اردو میں حاصل ہوا ہے۔اس کے باوجود ان کے فارسی اشعار بھی بہت پُر مغز اور معنی خیز ہیں اور اپنی مثال آپ ہیں۔ان کی غزل کے چند نمایاں امتیازات درج ذیل ہیں۔

ندرتِ تمثیل میں چشم کی مثال آئینے سے: آئینے میں ہر چیز دکھائی دیتی ہے، شعرائے فارسی نے بھی لفظِ آئینہ کو بکثرت استعمال کیا ہے، مگر آئینے کو چشم سے مستعار قرار دینا قلیل ہے۔جیسا کہ میرؔ نے درج ذیل شعر میں استعمال کیا ہے۔

آئینہ مگر دیدۂ میرؔ است کہ ہر صبح برصورت خوبِ تو بہ حسرت نگراں است

ترجمہ: میری آنکھ ایک آئینہ ہے جو حسرت سے ہمیشہ تیری حسین صورت کو تکتی رہتی ہے۔یہی صورت ہمارے لیے باعثِ تسکینِ قلب ونظر ہے۔اِس لذت سے میں کبھی اپنی آنکھ کو محروم نہیں کر سکتا۔میری خواہش ہے کہ یہ نظر کبھی تیرے حسین مکھڑے سے ہٹنے نہ پائے، اس لیے میں نے اپنی آنکھ کو خود آئینہ بنا ڈالا ہے۔

وسعتِ گریہ: محبوب کے ہجر وفراق میں عاشق کی بے قراری اور گریہ وزاری کا تذکرہ ہر غزل گو شاعر نے اپنے اپنے انداز میں کیا ہے مگر میرؔ فارسی شعر میں گریے کی وسعت اس طرح منفرد انداز میں بیان کرتے ہیں کہ ابر میں اتنا پانی نہیں ہے جتنا برسنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔اس لیے وہ ہماری دیدۂ گریاں سے پانی بھر لے جائے تا کہ حسب خواہش ہر چیز کو سیراب کر سکے۔جیسا کہ میر تقی میرؔ کہتے ہیں۔

میرؔ اگر ایں است جوشِ گریہ در ہجرانِ یار ابر خواہد برد آب از دیدۂ گریانِ ما

زلف کی کرشمہ سازی: زلف کا ذکر تو ہر شاعر کرتا ہے، ہر عاشق زلفِ گرہ گیر کا اسیر ہوتا ہے۔مگر زلف کو زنجیر کے مثل قرار دے کر عاشق کو اس طرح ویران و پریشان کرنا کہ سارے شہر میں زنجیر کا شور سنائی دے یہ مفہوم میرؔ کی غزل سرائی کے امتیازات کا مظہر ہے۔

بہ عشقِ سلسلہ مویاں خرابِ شہر شدم ہنوز بر سرِ ہر کوچہ شورِ زنجیر است

عاشقِ گم گشتہ کی دریافت: اے میرؔ! اگر تو بے نشان معشوقوں کا سراغ لگانا چاہتا ہے تو آ اور راہِ محبت میں خود کو گم کردے کیونکہ راہِ محبت میں گم گشتہ عاشق اپنی سرگردانی کے باعث معشوق کا نشان دریافت کرلیتا ہے۔

بیا اے میرؔ در راہِ محبت خویش را گم کن اگر خواہی کہ دریابی نشانِ بے نشاناں را

شورِ محبت کی دلکشی: میرا شورِ محبت نہایت دلکش ثابت ہوا کیونکہ جس نے بھی سنا وہ میرے دیدار کے لیے حاضر ہوا۔

شورِ محبتِ من ازبس کہ دل کش افتاد آمد برائے دیدن ہر کس شنید مارا

خورشید کی گرفتاری: (اے محبوب!) اگر صبح کے وقت خورشید تیرے چہرے کے مدِّ مقابل آجائے تو تیری شام کے وقت وہ گرفتار ہوجائے گا اور پھر شب کے قید خانے میں غروب ہوجائے گا۔

باروئے تو گر صبح مقابل گردد خورشید گرفتار بہ شامت بادا

مطرب کی غزل خوانی کا اثر: بزم میں ایک مطرب (نغمہ ساز) نے میرؔ کی غزل خوش الحانی کے ساتھ گائی تھی تو اس کا اتنا زیادہ اثر ہوا کہ زاہد سر کے بل گر پڑا اور صوفی کے پاؤں میں لغزش آگئی۔ میرؔ کہتے ہیں۔

در بزم مطربے غزلِ میرؔ خواندہ بود زاہد بہ سر درآمد و صوفی زپا فتاد

دنیا شیشہ خانہ ہے: اس دنیا میں مستی اور غفلت کے ساتھ قدم مت رکھ کیونکہ یہ دنیا نازک اور شیشہ خانہ ہے۔ اس میں اس طرح راستہ طے کر جیسے آگاہ لوگ طے کرتے ہیں۔

مستانہ پا منہ کہ جہاں شیشہ خانہ است رہ رو چناں کہ مردمِ آگاہ می روند

موت سے غافل مت رہ: اے میرؔ موت کے سفر کی فراموشی اچھی چیز نہیں ہے، بلکہ اس کا تذکر ضروری ہے، کیونکہ سبھی دوست اور احباب ناگاہ رخصت ہوجاتے ہیں۔

اے میرؔ غفلت از سفرِ مرگ خوب نیست یاران و دوستاں ہمہ ناگاہ می روند

لب کی معجزنمائی: میر تقی میرؔ کا خیال ہے کہ معشوق کے ان خاموش لبوں کے رنگ کی معجزنمائی کی بدولت اگر دیوار پر منقش صورت بھی موجود ہو تو وہ بھی گفتار میں آجائے۔

آہ از اعجازِ رنگِ آں لبِ خاموش میرؔ صورتِ دیوار اگر باشد بہ گفتار آورد

اشکِ گرم کی شرارہ انگیزی: باوجودے کہ گرم آنسو پانی کا قطرہ ہوتا ہے لیکن جب وہ پلکوں سے جاری ہوتا ہے تو شرارے کا کام کرتا ہے۔ یعنی اشکِ گرم بظاہر پانی کی بوند ہوتا ہے لیکن وہ تاثیر میں آگ

اور چنگاری ہوتا ہے۔اس مفہوم پر مشتمل میرؔ کا شعر ملاحظہ فرمائیے:

ہر چند بود قطرۂ آبی سرشکِ گرم چوں بازگشت از مژہ کارِ شرارہ کرد

خمیدہ قد کا خاک کی جانب اشارہ: میرؔ نے کمر خمیدہ شخص سے متعلق کیا خوب اور نادر فکر پیش کی ہے، چنانچہ وہ ذکر کرتے ہیں کہ میں نے کہا کہ میں بوڑھا ہو گیا ہوں، اب کہاں جاؤں؟ تو خمیدہ قد نے مجھے خاک کی جانب اشارہ کیا کہ یہ راہ حاضر خدمت ہے۔شعر ملاحظہ ہو۔

گفتم کہ پیر گشتہ ام اکنوں کجا روم قدِّ خمیدہ جانبِ خاکم اشارہ کرد

جانی دشمن: میرؔ نے آسان الفاظ میں ایک حقیقت سے پردہ کشائی کی ہے کہ رقیب باہم جانی دشمن ہوتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ اے میرؔ! وہ شخص میرا جانی دشمن ہے جو میرے یار سے اخلاص رکھتا ہے۔

دشمن جانی من است اے میرؔ آں کہ دارد بہ یارِ من اخلاص

خاک سے بوئے دل آئے گی: دردمندوں، دلداروں اور عاشقوں کا تعلق دل سے ہوتا ہے، ان کے بارے میں میرؔ کا خیال ہے کہ اے معشوق! تیرے کوچے میں بہت سے دردمند عاشقوں کا خون ہوا ہے لہذا حشر تک اس خاک سے بوئے دل آتی رہے گی۔

درکوچۂ تو جانِ بسے دردمند رفت تا حشر خواہد آمد از آں خاک بوئے دل

دل تک رسائی کعبہ تک رسائی ہے: اے میرؔ! اگر تیری رسائی دل تک ہو گئی تو تو کعبہ میں ہے، کیونکہ کعبہ سے دل تک کچھ خاص فاصلہ نہیں ہے۔

رسیدی گر بہ دل در کعبہ ای میرؔ کہ چنداں نیست راہ از کعبہ تا دل

کرم خدا: اے خدا! اگر تیرے کرم سے کام پڑا تو ہماری خطا کی کوئی حیثیت نہیں ہے بلکہ ہمارے گناہ کا بلند پہاڑ بھی ایک تنکے کے مثل ہے۔

با کرم گرکار افتد جرمِ مارانیست قدر یک پَرِ کاہ است کوہِ شامخِ عصیانِ ما

شاعری اظہارِ غم کا بہانہ ہے: میرؔ کہتے ہیں کہ میں شاعری کے پردے میں اپنے غم کا اظہار کرتا ہوں لہذا میں نے شاعری کو اس کے لیے بہانہ بنالیا ہے۔

غم درایں پردہ می کنم ظاہر شاعری را بہانہ ساختہ ام

بندۂ بوتراب: میں ابوتراب حضرت علی کا بندہ بن گیا، میں آفتاب کا ذرّہ بن گیا۔شعر ملاحظہ کیجیے۔

بندۂ بوتراب گردیدم ذرّۂ آفتاب گردیدم

سوزِ دروں کی آتش زدگی: آہ! کیوں کہ سوزِ دروں نے دل کو آگ لگادی ہے، لہٰذا میں چراغِ سحر

کے مثل جان آستین میں رکھتا ہوں۔

بیا کہ سوزِ دروں آتشے بہ دل زدہ است　　　　بہ رنگِ شمعِ سحر جاں در آستیں دارم

قدر کھو دیتا ہے ہر روز کا آنا جانا: تیرے کوچے میں میرے بار بار آنے کی وجہ سے تمام عزت چلی گئی اور میرا اعتبار باقی نہیں رہا۔

عزت تمام رفت و نماند اعتبارِ من　　　　در کوئے تو ز آمدنِ بار بارِ من

اظہارِ تعلّی: خودستائی اور اظہارِ تعلّی میرؔ کی غزل سرائی کے اہم امتیازات میں سے ہیں۔ان کا خیال ملاحظہ کیجیے۔اے میرؔ! میں فنِ شعر کا پہلوان ہوں، جو بھی میرے مدِّ مقابل آیا وہ منہ کے بل گر پڑا۔

پہلوان ام بہ فنِ شعر اے میرؔ　　　　ہر کہ شد روکشم، بہ رو افتاد

وہ ایک مقام پر فرماتے ہیں کہ اتنی زیادہ کم زبانی کے باوجود میرؔ ماہرینِ زبان یعنی شاعروں، ادیبوں اور فصیحوں کو زبان کی تعلیم دیتا ہے۔

بہ ایں کم زبانیِ بسیار میرؔ　　　　زباں آوراں را زباں می دہد

یاس و قنوطیت: میرؔ کی فارسی شاعری میں اردو کے برخلاف قنوطیت کے اشعار کم ملتے ہیں۔ درج ذیل شعر کو یاس اور قنوطیت کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

چارۂ من دل ربایاں جملہ می دانند لیک　　　　کس نمی گوید کہ می دانم، نمی دانم چرا

سارے دل ربا میرے مرض کے علاج سے واقف ہیں۔لیکن مجھے نہیں معلوم کہ آخر کوئی یہ کیوں نہیں کہتا کہ مجھے اس کا علاج معلوم ہے، سبھی خاموش کیوں ہیں یعنی کوئی دل ربا میرے علاج کے لیے تیار نہیں ہے جس کے باعث میں قنوطیت کا شکار ہو گیا ہوں۔

بوسے سے محرومی اور اس کا خمیازہ: میر تقی میرؔ کہتے ہیں کہ ہم تیرے لبوں کو بوسہ دینے کی خواہش میں جان سے ہاتھ دھو بیٹھے ہیں، اگر تو ہماری قبر پر آئے تو افسوس کے ساتھ اپنے ہونٹوں کو چباتا ہوا آئے گا۔

در آرزوئے بوسِ تو از جاں گذشتہ ایم　　　　آئی اگر بہ تربتِ ما لب گزیدنی

کلیاتِ میرؔ جلد اول میں واجب الوجود یعنی خدا کے وجود سے متعلق ایک نکتہ مذکور ہے جس میں بیان کیا گیا ہے کہ حق تعالیٰ کے وجود پر دلیل بیان کرنا ایسا ہی ہے جیسے چراغ سے آفتاب کو تلاش کرنا۔ وہ نکتہ ملاحظہ کیجیے:

”(نکتہ) اے یارِ عزیز، ہستی واجب (خدا) دلیل و برہان کی محتاج نہیں:

ہر کہ برحق دلیل می گوید
بچراغ آفتاب می جوید“(۲)

میرؔ کے شعرِ مذکور میں فلسفیانہ فکر بیان کی گئی ہے کہ تمام اشیا کا منظم طریقے سے اپنے امور کا انجام دینا واجب الوجود یعنی خدا کے وجود پر بیّن دلیل ہے۔ اس قسم کا فلسفیانہ بیان ان کی شاعری کا امتیاز ہے۔

میر تقی میرؔ کی فارسی غزل کے چند امتیازات کے ذکر کے بعد یہ بات بجا طور پر کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے اپنی مایہ ناز فارسی غزل کی بدولت دلوں پر جو نقوش ثبت کیے ہیں وہ کبھی فراموش نہیں کیے جاسکتے اور ان کا نام جہانِ شعر و ادب میں ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گا۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ شعر العجم حصہ پنجم، علامہ شبلی نعمانی، دار المصنّفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص ۳۲

۲۔ کلیات میرؔ جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۴۸

☆☆☆

براہ کرم فیضان ادب میں تبصرے کے لیے کتابیں مندرجہ ذیل پتے پر ارسال فرمائیں:

Dr. Faizan Haider, Department of Urdu And Persian, C.M. College, Quila Ghat, Darbhanga - 846004, Mob.: 7388886628

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو اسلام پور کالج، اسلام پور، مغربی بنگال۔ رابطہ نمبر:9874430252

میرؔ کی غزلوں کی فکری معنویت

تلخیص:

میرؔ کی شاعرانہ عظمت کے لیے یہی کافی ہے کہ انھوں نے فکر وفن میں جو حسنِ توازن قائم کیا ہے اس بنا پر ان کی تخلیقات ایک اکائی کے طور پر ہی نہیں بلکہ فرائضِ حیات سے بحسن وخوبی عہدہ برآ ہونے والے انسان کی حیثیت سے بھی قابل رشک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ کو مسلم الثبوت استاد اور بادشاہ غزل تسلیم کیا گیا۔ دراصل ان کی شاعری زندگی کے تلخ حقائق کی ایک داستان ہے، چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑے بڑے مضامین کو قلم بند کرنا میرؔ کا نمایاں انداز ہے۔ ان کے کلام کی سب سے اہم خوبی سادگی، سلاست اور صداقت ہے۔

میرؔ کے کلام کے مطالعے سے یہ بات پوری طرح صاف ہوجاتی ہے کہ میرؔ کو اپنے خیالات کو بہترین انداز میں پیش کرنے کا ہنر آتا ہے اور انھوں نے اپنے اظہار وابلاغ کے لیے جو اسلوب اپنایا ہے وہ موضوع اور مواد کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ میرؔ کا جذبہ اظہار کے نئے پیکر میں ڈھل کر مے دوآتشہ بن گیا ہے۔ ان کی غزلیں تکلف وتصنع سے پاک، سادگی، خلوص اور صداقت سے مزین ہیں۔ غزلوں کی یہی سادگی بے جا تزئین وآرائش سے بے نیاز کر کے ہمیں ان کی شاعری میں آمد و برجستگی کا احساس دلاتی ہیں۔

کلیدی الفاظ:

میرؔ، غزل، بادشاہ غزل، سادگی، سلاست، صداقت، سادگی، خلوص، آمد، برجستگی۔

یہ بات کون جانتا تھا کہ میرؔ فکر وفن کا ایک ایسا ہمالیہ کھڑا کرے گا جس کی بلندی کا اندازہ لگانے کے لیے دستار سنبھالنی ہوگی، جب ہم میرؔ کی رنگا رنگ شخصیت کا جائزہ لیتے ہیں تو اس بات کا شدت سے احساس

ہوتا ہے کہ میرؔ کی شخصیت شعر وسخن اور شعر وسخن ان کی شخصیت کے پرتو ہیں۔ فکر وفن میرؔ کی شخصیت کی ایک ایسی اکائی ہے جن کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ شاعری کے سانچوں میں خود کو ڈھالنے کا فن ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے، یعنی اس عمل کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے زندگی کے کئی امور سے صرفِ نظر کرنا پڑتا ہے۔ لہٰذا میرؔ نے فکر وفن میں جو حسنِ توازن قائم کیا ہے اس بنا پر ان کی تخلیقات ایک اکائی کے طور پر ہی نہیں بلکہ فرائضِ حیات سے بحسن وخوبی عہدہ برآ ہونے والے انسان کی حیثیت سے بھی قابل رشک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ کو مسلم الثبوت استاد اور بادشاہ غزل تسلیم کیا گیا۔ دراصل ان کی شاعری زندگی کے تلخ حقائق کی ایک داستان ہے، چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑے بڑے مضامین کو قلم بند کرنا میرؔ کا ایک نمایاں انداز ہے۔ ان کے کلام کی سب سے اہم خوبی سادگی، سلاست اور صداقت ہے۔ میرؔ نے اپنے کلام کے متعلق جو پیشین گوئی کی تھی وہ اپنی جگہ بالکل درست ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز — تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا
باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا — پڑھتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا
سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا — مستند ہے میرا فرمایا ہوا
برسوں لگی ہوئی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں — تب کوئی ہم سا صاحب صاحب نظر بنے ہے
ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے — معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

درج بالا اشعار کی روشنی میں ہم اس بات کو پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ اپنے کمال کی خوبیوں سے بخوبی واقف تھے اور اپنے کلام کے اوصاف پر نازاں بھی، یہ بات سوفی صد صحیح ہے کہ اردو کے با کمال شاعروں نے بھی انھیں اپنا استاد تسلیم کیا ہے۔ اس سلسلے کے چند شعرا کے کلام پیش خدمت ہیں۔ اشعار دیکھیں ۔

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ — کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا
غالبؔ

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب — ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
ذوقؔ

حالیؔ سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے — شاگرد میرزا کا مقلد ہے میرؔ کا
حالیؔ

میر کا رنگ برتنا نہیں آساں اے داغؔ — اپنے دیواں سے ملا دیکھیے دیواں ان کا

داغؔ

ہم ہیں کیا چیز جو اس طرز پہ جائیں اکبرؔ   ناسخؔ و ذوقؔ بھی جب چل نہ سکے میرؔ کے ساتھ

اکبرؔ

شعر میرے بھی ہیں پر درد ولیکن حسرتؔ   میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

حسرتؔ

اس ضمن میں الطاف حسین حالیؔ نے شعرا کی نسبت جو اظہار خیال کیا ہے یہاں اس کا رقم کر دینا لطف سے خالی نہ ہوگا:

> ''یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا جن کو استاد ماننا چاہیے، ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا ہو، کیوں کہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے۔ شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو، اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے، البتہ اتنی بات ہے کہ اس کے عام اشعار بھی خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے، اور یہ بات اسی شاعر کے کلام میں پائی جا سکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔''[1]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات کھل کر ہمارے سامنے آتی ہے کہ شاعر کے جذبات و تخیلات کتنے ہی بلند کیوں نہ ہوں، اگر انھیں فن کارانہ اندازِ بیان نصیب نہ ہو تو وہ کسی شاعر کے لیے عظمت کے ضامن نہیں ہو سکتے۔ لیکن میرؔ کے کلام کے مطالعے سے یہ بات پوری طرح صاف ہو جاتی ہے کہ میرؔ کو اپنے خیالات کو بہترین انداز میں پیش کرنے کا ہنر آتا ہے اور انھوں نے اپنے اظہار و ابلاغ کے لیے جو اسلوب اپنایا ہے وہ اپنے موضوع اور مواد کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ میرؔ کا جذبہ اظہار کے نئے پیکر میں ڈھل کر مے دو آتشہ بن گیا ہے۔ ان کی شاعری تکلف و تصنع سے پاک، سادگی، خلوص اور صداقت سے مزین ہے۔ میرؔ کی یہی سادگی ان کی شاعری کو بے جا تزئین و آرائش سے بے نیاز کر کے ہمیں ان کی شاعری میں آمد و برجستگی کا احساس دلاتی ہے۔ اس سلسلے کے چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں   ساری مستی شراب کی سی ہے

نازکی اس لب کی کیا کہیے   پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میرؔ سے پوچھا جو ہم عاشق ہو تم　　ہو کے کچھ چپکے سے شرمائے بہت
یاد ان کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ　　نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا
ہر چند میں نے شوق کو پنہاں کیا ولے　　اک آدھ حرف پیار کا منھ سے نکل گیا
بے خودی لے گئی کہاں ہم کو　　دیر سے انتظار ہے اپنا
آگے کسی کے کیا کریں دست طمع دراز　　وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے
ہم ہوئے تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے　　اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے
عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا　　جی کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا
اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے　　دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

منقولہ اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ میرؔ کا قاری میرؔ کے اشعار کے معنی سمجھنے سے پہلے اس کا اثر قبول کر لیتا ہے یعنی قاری پر شعر کا اثر پہلے پڑتا ہے اور معنی بعد میں کھلتا ہے۔ میرؔ نے اتنے موثر انداز سے اپنے خیالات و جذبات کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے کہ ان کا تجربہ یکدم اور براہ راست قاری تک پہنچ جاتا ہے۔ انھوں نے بڑی سے بڑی بات بھی ایسی عام فہم زبان میں کی ہے جو اثر انگیز ہے۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ میرؔ کی سادہ بیانی کے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''ظاہر ہے کہ جوش جنوں میں گریباں یا دامن یا دونوں کو چاک کرنا ایک نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جس کو قدیم زمانے سے لوگ برابر باندھتے چلے آئے ہیں۔ ایسے چیتھڑے ہوئے مضمون کو میرؔ نے باوجود غایت درجے کی سادگی سے ایک ایسے اچھوتے انداز اور دل کش اسلوب میں بیان کیا ہے، اس شعر کی بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادہ نیچرل ہے اور باوجود اس کے بالکل انوکھا ہے۔''۲؎

یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ میرؔ کی پوری زندگی آلام و مصائب میں گزری، میرؔ کی خارجی زندگی داخلی زندگی سے مختلف نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو دل اور دلی کا مرثیہ کہا گیا۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی تھی۔ آٹھ سو سالہ پرانی تہذیبوں کی بنیادیں متزلزل ہونے لگی تھیں۔ پرانا نظام معاشرت اور تہذیبی قدروں کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا۔ میرؔ کی حساس طبیعت کو ان ہی حادثوں نے متاثر کیا تھا۔ چنانچہ میرؔ نے اپنے گرد و پیش کے حالات کو اپنی شخصیت کا جزو بنا کر غزل کی صورت میں سماج کو لوٹا دیا، جس کا احساس ہمیں ان کی غزلوں کے مطالعے سے ہوتا ہے یعنی میرؔ نے اپنی غزلوں میں اجتماعی اور انفرادی شعور کو اس ڈھنگ سے سمو لیا ہے کہ ذات اور کائنات کا فرق باقی نہیں رہتا

ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی ان ہی باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''میرؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی انا کو شاعری میں اتنی اہمیت دیتے ہیں جتنی تخلیقی سطح پر اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ان کے تخلیقی تجربے میں خود کو کاٹنے اور اپنے سے الگ کر کے دیکھنے کی قوت موجود ہے،اسی لیے غالب کے برخلاف میر کی شاعری میں 'میں' کا استعمال کم اور 'ہم' کا استعمال عام ہے۔میرؔ نے اپنی ذات کو اجتماعیت سے کاٹا نہیں بلکہ اس میں پورے معاشرے کو شریک کر کے اپنے تجربے کو بیان کیا ہے۔میرؔ 'میں' سے 'ہم' تک ایک لمبے تجربے سے گزر کر پہنچے تھے۔اس تجربے سے انھوں نے فرد کو ذات سے نکال کر زندگی کی اجتماعیت میں شریک کر دیا اور تذکیر و تانیث کے فرق کو مٹا کر 'ہم' کو انسان کا نمائندہ بنا دیا۔وہ جب اپنی بات 'ہم' کے ساتھ کہتے ہیں تو میں آپ اور سب ان کے تجربے میں اس طور پر شریک ہوجاتے ہیں کہ گویا یہ بات ہم خود کہہ رہے ہیں یا پھر میرؔ ہماری ہی بات بیان کر رہے ہیں۔''۳؎

میرؔ کی شاعری میں انسانی قدریں اور حزنیہ لہجے میں بغاوت کی چنگاریاں موجود ہیں۔وہ غموں کے سامنے سپر انداز ہونے اور شکست خوردہ انسان کی طرح راہِ فرار اختیار کرنے کے بجائے غموں سے نباہ کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔کیوں کہ زندگی میں غم و خوشی اتنی اہمیت کے حامل نہیں ہیں جتنی یہ بات کہ انسان اپنے عمل اور جد و جہد سے ایسے نقوش چھوڑ جائے جو تا قیامت مٹائے نہ مٹے۔دیکھیے اس ضمن میں میرؔ کیا کہتے ہیں۔

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

کلیاتِ میرؔ کی ورق گردانی سے یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ ان کے ہاں اخلاقی اور حکیمانہ اشعار کی کوئی کمی نہیں ہے،وہ اہم سے اہم نکات اور بلند سے بلندترین مضامین کو اس بے تکلفی سے بیان کر جاتے ہیں کہ ہمیں حیرت ہوتی ہے۔میرؔ اپنی بالغ النظری کے ساتھ ایسے انسان کا تصور رکھتا ہے جو نفرت،تعصب اور انسانوں کے درمیان تفریق کی دیواریں کھڑی نہیں کرتا،کیوں کہ رنگ و نسل،زبان اور مذہب شخصی اور ذاتی شے ہے یعنی عقیدہ کسی کا کچھ بھی ہو دنیا کے تمام انسان ایک ہیں۔اشعار دیکھیے۔

جائے ہے جی نجات کے غم میں ایسی جنت گئی جہنم میں
جو ہے سو میرؔ اس کو میرا خدا کہے ہے کیا خاک نسبت اس سے ہر فرد کو جدا ہے
ہم مذہبوں میں صرف کرم سے ہے گفتگو مذکور و ذکر یاں نہیں صوم و صلوٰۃ کا
یہ بھی طرفہ ماجرا ہے کہ اسی کو چاہتا ہوں مجھے چاہیے ہے جس سے بہت احتراز کرنا

وصل وہجراں سے جو دو منزل ہیں راہ عشق کی　　دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا
کل پانوں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا　　یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر　　میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

میرؔ کے نظریۂ حیات اور فن میں ایک معیاری سنجیدگی اور ندرت ہے۔ان کے اشعار وجد کرنے پر کم اور اپنی داخلیت کی تفہیم پر زیادہ زور دیتے ہیں۔میرؔ نے اپنی فرح ناکی کے باعث ایسی بہت سی باتیں کی ہیں جن کی بنا پر ہم ایک خوش مزاج انسان سے واقف ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ میرؔ کو پڑھتے وقت ہمیں اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی باتیں قول محال بن کر ذہن کو بصیرت عطا کرتی ہیں۔

میرے خیال کے مطابق میرؔ کی غزلوں کا مطالعہ نامکمل رہ جائے گا اگر ان کے عشق حقیقی کی باتیں نہ کی جائیں، کیوں کہ میرؔ کی غزلوں میں عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی بھی نمایاں ہے۔عاشقانہ جذبات کو انسانی زندگی میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔محبوب حقیقی ہو یا مجازی عاشقانہ فکر ونظر کے دونوں ہی حاصل اور مقصود ہیں۔اس طرح صوفی ہو یا عاشق دونوں کی زبان اور وسیلۂ اظہار یکساں ہیں۔تصوف میں عشق ہی سب کچھ ہے۔تصوف کا مزاج عشق حقیقی سے عبارت ہے۔عشق حقیقی سے تصوف کا خمیر اٹھتا ہے گویا کہ نگاہِ عشق و محبت کی معراج کا دوسرا نام تصوف ہے۔میرؔ کی طبیعت میں قناعت پذیری، دردمندی، خودداری، صبر و رضا اور غموں سے نباہ کرنے کی صلاحیت اسی تصوف کی دین ہے۔میرؔ کے تصوف کے اشعار دیکھیں۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا　　خورشید میں بھی اس ہی کا ذرّہ ظہور تھا

....

ارض و سما میں عشق ہے ساری چاروں اور پھرا ہے عشق
ہم ہیں جناب عشق کے بندے نزدیک اپنے خدا ہے عشق

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ　　آئینہ تھا یہ، ولے قابل دیدار نہ تھا
عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو　　سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
کون مقصد کو عشق میں پہنچا　　آرزو عشق مدعا ہے عشق

میرؔ کا تصوف ہمیں گوشہ نشینی کے بجائے اخلاقی، عمرانی، مابعدالطبعیاتی اور نفسیاتی مسائل سے روشناس کراتا ہے، جب ہم میرؔ سے قریب ہوتے ہیں تو زندگی کے بہت سے ایسے مسائل سے واقف ہوتے ہیں جو خود ہماری زندگی کے معلوم ہوتے ہیں اور ہم پر یہ راز کھلتا ہے کہ میرؔ کے مسائل نہ صرف میرؔ کے تھے بلکہ وہ مسائل ہمارے بھی تھے۔غرض یہ کہ میرؔ کی یہی عمومیت آفاقیت میں اس وقت تبدیل ہوجاتی ہے جب

وہ انسانیت کی اعلیٰ و ارفع قدروں کو اپنی روح میں جذب کر لیتے ہیں، جن کی بنیاد سوز و گداز، دردمندی، محبت اور بلند ظرفی پر قائم ہے۔ اس جانب اشارہ کرتے ہوئے جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

''میرؔ نے اپنی تخلیقی قوتوں سے زندگی کا رس نچوڑ کر اسے اپنی شاعری کے کوزے میں بند کر دیا ہے۔ جب تک زندگی باقی ہے میرؔ کی شاعری بھی باقی رہے گی۔ آنے والے زمانوں میں شاعری اپنا چولا بدلے گی جیسا کہ میرؔ کے زمانے سے اب تک بدلتی رہی ہے، لیکن میرؔ کی مشعل اسی طرح روشن رہے گی جیسی اب تک روشن رہی ہے۔''[۴]

میرؔ کے اشعار کی اثر آفرینی میٹھی چبھن کے ساتھ ہی ساتھ پر کشش بھی ہے کیوں کہ میرؔ کے جذبات عشق کی آگ میں تپ کر کندن بنے ہیں۔ اسی لیے وہ دائمی چمک دمک رکھتے ہیں، جن سے دلوں کو روشنی اور حرارت ملتی ہے، میرؔ کے جذبات حقیقت سے لبریز اور تصنع سے پاک ہیں۔ میرؔ نے اپنے ان ہی احساسات، خیالات اور جذبات کو عام بول چال کی زبان میں اس انداز سے پیش کیا ہے کہ شاعری کا رشتہ براہ راست سارے معاشرے سے جڑ گیا اور پھر اسی عام بول چال کی زبان کو میرؔ نے تخلیقی شعور کی بھٹی میں پکا کر ایسا نکھارا کہ اس کی قوتِ اظہار دوبالا ہوگئی، یعنی میر نے متداول جذبات و احساسات کو بول چال کی زبان میں ایسا سمویا کہ شاعری اور زبان دونوں کے سامنے نئے نئے امکانات کے دروازے کھلنے لگے۔

مجموعی طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ میرؔ اردو کا ایسا شاعر ہے جس کی عظمت کا اعتراف ہر خاص و عام نے کیا ہے۔ میرؔ کے کلام میں اتنی تازگی و شگفتگی ہے کہ آنے والی نسلیں بھی ان کی عظمت کا اعتراف کریں گی اور ہم سے کچھ زیادہ کریں گی۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ مقدمۂ شعر و شاعری، الطاف حسین حالیؔ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۹۸ء، ص ۸۵

۲۔ مقدمۂ شعر و شاعری، الطاف حسین حالی، بحوالہ: میر تقی میرؔ، مولوی عبدالحق، انتخاب کلیات میرؔ، ناشر: دانش فہیم، دانش پبلشنگ کمپنی، ۲۰۰۳ء، ص ۵۴۵

۳۔ دوسرا لکچر، محمد تقی میرؔ مطالعہ شاعری، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۱۰

۴۔ مطالعۂ شاعری محمد تقی میرؔ، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۵

☆☆☆

ڈاکٹر سید قمر صدیقی
سی۔ ۱۱۳/ ۵، دوسری منزل، اکبر لین، شاہین باغ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ رابطہ نمبر:9716935294

میر تقی میرؔ کی غزل گوئی

تلخیص:
میرؔ کی خوبی بس یہ نہیں کہ وہ ایک ہی مضمون کو سوطرح سے باندھنے پر قادر ہیں بلکہ شاعری کے دیگر تمام لوازمات ان کی غزلوں میں بہ حسن وخوبی جگہ پاتے ہیں۔ مثلاً خیال کی نزاکت، تخیل کی بلند پروازی، فکر کی بلندی، سلاست، جذبات کی شدت، برجستگی، بیان کی چستی، شگفتگی اور معنوی تہ داری وغیرہ وہ خصوصیات ہیں جو میر کو خدائے سخن بناتے ہیں۔ خدائے سخن کے دل سے نکلی ہوئی باتیں براہ راست ہمارے دلوں پر نقش ہوجاتی ہیں۔ میرؔ کا درد اور ان کی آہ وبکا اجتماعی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے اشعار بیان کی سادگی، جذبات کی شدت، برجستگی اور نزاکت کی وجہ سے ہمارے دلوں کو موہ لیتے ہیں اور ہمارے دلوں سے بے ساختہ آہ اور واہ کی صدا نکل آتی ہے۔
میرؔ کی غزلیں محض ہمارے حس لطیف کی آسودگی یا ہمارے ذوق کی آبیاری ہی نہیں کرتیں بلکہ وہ ہماری فکری، ذہنی اور اخلاقی تربیت بھی کرتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں آپ کو ایک ایسے انسان کا تصور بھی ملے گا جو اپنے اصل معنوں میں انسان کہلانے کا مستحق ہے۔ میر مختلف مثالوں سے انسان کو اس کے اصل مقام ومرتبے کا احساس دلاتے ہیں اور اخلاق وکردار کی ترتیب وتنظیم بھی کرتے ہیں۔
میرؔ کی شاعری کے بارے میں یہ عام رائے ہے کہ میرؔ درد وغم کے شاعر ہیں۔ ان کے اشعار میں محض درد، آہ وبکا، حرماں نصیبی، معشوق کی بے التفاتی کا رونا، غم دنیا، غم روزگار اور غم عشق کا ذکر ملتا ہے۔ نشاطیہ یا ظریفانہ عناصر ان کی غزلوں میں نہیں پائے جاتے۔ اگرچہ میرا مطالعہ بتاتا ہے کہ میرؔ کی غزلوں میں نشاطیہ اور ظریفانہ عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ درد وغم کا ذکر ان کی غزلوں کا غالب رجحان ہے، مگر نشاط وظرافت کے چھینٹے بھی ان کی غزلوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

کلیدی الفاظ:

خیالات کی نزاکت، تخیل کی بلند پروازی، سلاست، جذبات کی شدت، درد و غم، حرماں نصیبی، نشاطیہ و ظریفانہ پہلو۔

....

میر تقی میرؔ نے اپنی شاعری کے متعلق خود کہا ہے ۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا

جانے کا نہیں شور سخن کا میرے ہرگز تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

اپنی شاعری سے متعلق میرا کا زعم، محض زعم نہیں حقیقت ہے۔ ان کی شاعرانہ خصوصیات میں خیال کی بلندی، نازک خیالی، معنوی تہ داری، جذبے کی صداقت، سادگی میں پرکاری، بیان کی سلاست اور عشق کی پاکیزگی وغیرہ۔ انھیں اردو شاعروں کی صف میں خواہ وہ متاخرین ہوں یا متقدمین، سب سے منفرد و ممتاز مقام عطا کرنے کے ساتھ ساتھ انھیں خدائے سخن کے عہدے پر بھی فائض کرتی ہیں۔ اردو میں میر تقی میرؔ کے چھے دیوان اردو میں ہیں۔ یعنی وہ بسیار گو شاعر تھے۔ اس لیے ان کے یہاں تکرار بھی پائی جاتی ہے۔ تکرار کی نوعیت یہ ہے کہ ایک ہی مضمون معمولی رد و بدل کے ساتھ مختلف غزلوں میں درج ملتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیں ۔

مر بھی رہ میرؔ شب بہت رویا ہے میری جان اب سحر نزدیک

عہد جوانی رو رو کاٹا، پیری میں لیں آنکھیں موند یعنی رات بہت تھے جاگے، صبح ہوئی آرام کیا

پہنچا نہیں کیا سمع مبارک میں میرا حال یہ قصہ تو اس شہر میں مشہور ہوا ہے

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

یہ اور اس طرح کے متعدد اشعار ہیں جن میں تکرار صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ یہی کیا میر کی تقریباً تمام غزلیں ان ہی موضوعات کو پیش کرتی ہیں جنھیں ان سے قبل فارسی اور اردو میں پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ مثلاً حسن و عشق کی حکایتیں، غم دنیا، غم جاناں کا ذکر اور نصیحتیں وغیرہ۔ میرؔ سے قبل کے شعرا نے بھی مذکورہ موضوعات کو اپنی شاعری میں برتا ہے اور میرؔ کے بعد کے شعرا نے بھی ان پر طبع آزمائی کی ہے۔ یعنی یہ سب پامال موضوعات ہیں۔ اگر یہ پامال موضوعات ہیں تو شعرا ان موضوعات و معاملات کو نظم کر کے داد و تحسین کیسے وصول کر لیتے ہیں؟ اس کا سیدھا سا جواب تو یہ ہے کہ ادب میں موضوع کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی ہے۔ اہمیت ہوتی ہے تو بس انداز بیان یا پیش کش کی۔ لہٰذا میرؔ اچھوتے انداز بیان کی وجہ سے شعرا کی صف میں سب سے

معتبر و مستند اور منفرد نظر آتے ہیں۔ میرؔ کے یہاں موضوعات کی تکرار اس بات کا اعلان ہے کہ وہ ایک ہی مضمون کو سو طرح سے باندھنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ اسی قدرت کا نتیجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کا پہلا مصرعہ تقریباً ایک سا ہوتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیں۔

اس پر بھی جی میں آوے تو دل کو لگائیے　　پہنچا تو ہوگا سمع مبارک میں حال میرؔ

یہ قصہ تو اس شہر میں مشہور ہوا ہے　　پہنچا نہیں کیا سمع مبارک میں میرا حال

میرؔ نے اپنا انتخاب شائع نہیں کروایا تھا۔ انھوں نے جو کچھ کہا وہ ان کے دواوین میں محفوظ ہو گیا ہے۔ اگر انھوں نے غالب کی طرح اپنا انتخاب شائع کروایا ہوتا تو بلا شبہہ قارئین کو لعل و گہر ہی میسر آتے، مگر ان کی زود گوئی اور قادر الکلامی کا احساس دنیا کو نہ ہوتا اور دنیا کو یہ بھی پتا نہیں چل پاتا کہ میر ایک ہی مضمون کو سو طرح سے باندھنے پر بھی بلا کی قدرت رکھتے ہیں۔

میرؔ کی خوبی بس یہ نہیں کہ وہ ایک ہی مضمون کو سو طرح سے باندھنے پر قادر ہیں بلکہ شاعری کے دیگر تمام لوازمات ان کی غزلوں میں بحسن و خوبی جگہ پاتے ہیں۔ مثلاً خیال کی نزاکت، تخیل کی بلند پروازی، فکر کی بلندی، سلاست، جذبات کی شدت، برجستگی، بیان کی چستی، شگفتگی اور معنوی تہ داری وغیرہ وہ خصوصیات ہیں جو میر کو خدائے سخن بناتے ہیں۔ خدائے سخن کے دل سے نکلی ہوئی باتیں براہ راست ہمارے دلوں پر نقش ہو جاتی ہیں۔ میرؔ کا درد اور ان کی آہ و بکا اجتماعی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے اشعار بیان کی سادگی، جذبات کی شدت، برجستگی اور نزاکت کی وجہ سے ہمارے دلوں کو موہ لیتے ہیں اور ہمارے دلوں سے بے ساختہ آہ اور واہ کی صدا نکل آتی ہے۔ مثلاً۔

تم نے پوچھا تو مہربانی کی　　حال بد گفتنی نہیں میرا

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں، کم کم باد و باراں ہے

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے　　دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے

جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے　　یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم

مذکورہ اشعار کی برجستگی، نازک خیالی، معنوی تہ داری، فکر کی بلندی، جذبات کی شدت اور بیان کی سلاست میرؔ کی شاعری کی وہ خصوصیات ہیں جو براہ راست دلوں پر اثر ڈالتی ہیں اور اپنے قارئین سے آہ اور

واہ جیسے دادو تحسین وصول کرتی ہیں۔ اشعار کو پڑھتے یا سنتے ہی قارئین یا سامعین کے منھ سے آہ یا واہ کا نکلنا میرے نزدیک شعر اور شاعر کی سب سے بڑی کامیابی ہے اور میں اسے شعر کی اصل خوبی مانتا ہوں۔ شعر کی یہ خوبی شاعر کی قادرالکلامی کا پتا دیتی ہے۔ معنوی تہ داری، نازک خیالی، فکر کی بلندی، جذبات کی شدت، سلاست اور برجستگی کے علاوہ میر الفاظ کے خلاقانہ استعمال پر بھی اس طرح قادر ہیں کہ گرے پڑے الفاظ کو بھی اعتبار و معیار بخش دیتے ہیں۔ میرؔ کو محاکات نگاری پر بھی قدرت حاصل ہے۔ محاکات نگاری پر ان کی قدرت کا اندازہ ذیل کے اشعار سے بھی لگایا جا سکتا ہے ۔

رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ
زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا
سرہانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

میرؔ کی غزلیں معاملات حسن و عشق سے بھری پڑی ہیں۔ میرؔ کے یہاں عشق کا تصور مختلف رنگ میں دیکھائی دیتا ہے۔ میر ایک جگہ عشق کی پاکیزگی اور طہارت کے گن گان کرتے نظر آتے ہیں تو دوسری جگہ ان کا منچلا پن ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ ان دونوں رنگوں کے بیان میں میر اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہیں۔ پہلے رنگ میں ان کا عشق جذبات کی شدت اور پاکیزگی کے لیے مشہور ہے۔ ان کا عشق حد ادب کو ہر حال میں ملحوظ خاطر رکھتا ہے۔ وہ اپنے معشوق سے التفات کے متمنی تو رہتے ہیں مگر انہیں اپنے محبوب کا پاس و لحاظ بھی خوب رہتا ہے۔ وہ کبھی نہیں چاہتے کہ ان کے جذبات کی آنچ سے محبوب کی سماجی حیثیت متاثر ہو یا اسے رسوائی کا سامنا کرنا پڑے۔ انھیں اپنے جذبات کی حدت میں جل کر فنا ہو جانا تو گوارہ ہے مگر یہ برداشت نہیں کہ ان کے اضطراب یا جذبات کی حدت کی وجہ سے ان کا محبوب بدنام ہو یا اس کے مقام و مرتبے کو کوئی نقصان پہنچے۔ لہٰذا وہ عشق میں ثابت قدمی کے ساتھ محتاط بھی رہتے ہیں۔ احتیاط کا عالم یہ ہے کہ وحشت میں بھی ان سے بے ادبی کم ہی ہوتی ہے:

پاس ناموس عشق تھا ورنہ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے
سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

میرؔ کا عشق معشوق کے مزاج کا بہر صورت خیال رکھتا ہے، اسی لیے تو وحشت میں بھی اس سے بے ادبی نہیں ہوتی۔ محبوب کے مقام و مرتبے کا اتنا پاس و لحاظ اور پاکیزگی میر کے عشق کو ماورائی تو بنا دیتی ہے، مگر یہ درس بھی دیتی ہے کہ عشق اور بوالہوسی دو الگ چیزیں ہیں اور ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ جہاں عشق ہوگا وہاں ہوس نہیں اور جہاں ہوس ہوگی وہاں عشق ہو ہی نہیں سکتا۔ میر تقی میر کا ماننا ہے کہ عشق اختیار کرنا ہر کس

و نا کس کے بس کی بات نہیں ہے۔ ان کے نزدیک عشق ایک ایسا بھاری پتھر ہے جس کو اٹھانے کے لیے تاب و تواں کے ساتھ روح کی پاکیزگی، کردار کی بلندی اور طہارت درکار ہوتی ہے۔ اسی لیے تو میر نے کہا ہے کہ ؎

عشق اک میرؔ بھاری پتھر ہے کب یہ تجھ ناتواں سے اٹھتا ہے

عشق ایک ایسا بھاری پتھر ہے جس کو اٹھا پانا کمزور اعصاب اور کردار والوں کے بس کی بات نہیں۔ عشق اتنا نازک، پاک، شفاف اور لطیف جذبہ ہے جسے دید کی حدت بھی پامال کرنے کے لیے کافی ہے۔ عشق میں ثابت قدمی کے لیے تمام طرح کی کثافت سے پاک ہونا لازمی ہے۔ عشق پانے سے زیادہ کھونے کا نام ہے۔ عشق میں پانے کی تمنا عبث ہے۔ مگر یہاں کھونا لٹنے کے معنوں میں نہیں بلکہ پانے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ عشق آدمی کو انسان بناتا ہے، بے نیاز بناتا ہے اور حرص و ہوس سے پاک کر دیتا ہے۔ یعنی عشق انسان کو تمام طرح کی کثافت سے پاک کر دیتا ہے۔ ویسے ہی جیسے ایک ماہر سنگ تراش پتھر کے تمام زاید اور بیکار حصے کو تراش کر ایک خوبصورت مجسمہ بناتا ہے۔ میر کے والد میر سے یوں ہی نہیں کہتے تھے کہ 'بیٹا عشق کرو' بلکہ وہ یہ بات اچھی طرح جانتے تھے کہ عشق ایک ایسا جذبہ ہے جس کو اختیار کرنے اور اس پر ثابت قدم رہنے سے انسان مفلس و مجبور سے غنی بن جاتا ہے، پاک اور صاف ہو جاتا ہے، اس کا ظاہر و باطن نکھر آتا ہے۔ عشق انسان کو پاکیزہ بنا دیتا ہے اور پاکیزگی جسمانی کثافت کے بجائے روح سے معاملہ رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وحشت کے عالم میں بھی میر سے بے ادبی نہیں ہوتی۔ میرؔ کے یہاں معاملات عشق میں ادب و احترام کو اس قدر ملحوظ رکھا جاتا ہے کہ ان کے قدموں سے اٹھنے والا غبار بھی باادب بن جاتا ہے اور میر کے محبوب کو چھونا تو دور کی بات ہے، قریب بھی نہیں جاتا ؎

دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

میرؔ کے اس عشق کو آپ ماورائی کہیں یا حقیقی، عشق کی یہ بلندی اور پاکیزگی آپ سے سرِ تسلیم خم ضرور کروالے گی۔ میرؔ کے عشق میں درد ہے، چبھن ہے، کسک ہے، تڑپ ہے، اضطراب ہے، جلن ہے، سب کچھ ہے مگر اسے جھیل جانے کا حوصلہ بھی ہے۔ ان کے عشق میں حرص و ہوس کی کوئی جگہ نہیں۔ وہ ایک سچے عاشق کی طرح ہر ہر گام پر سجدہ کیے جاتے ہیں۔ ان بوالہوسوں کی طرح نہیں جنھوں نے عاشق ہونے کا سوانگ رچا ہوا ہے۔ جیسا کے میں نے اوپر لکھا ہے کہ عشق پانے سے زیادہ کھونے کا نام ہے، عشق میں انسان خودی کو جلا کر خود کو پاتا ہے۔ اسی لیے اس کا ظاہر اور باطن دونوں بدل جاتا ہے۔ ظاہر کی تبدیلی ظاہر دار اور مادہ پرست دنیا والوں سے طعن تشنیع سنواتی ہے، اور باطن کی تبدیلی انسان کو اتنی بڑائی اور عظمت عطا کرتی ہے کہ دنیا کا طعن اور تمسخر اس تک پہنچ ہی نہیں پاتا۔ میر عشق کی ظاہری علامات کے بھی یکساں قائل ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ جب

کوئی عشق کرے گا تو عشق کی آگ میں تپ کر اس کی آنکھوں اور چہرے کا رنگ بھی بدل جائے گا۔ میرؔ کے نزدیک ایک عاشق، عشق کی علامات کے بغیر عاشق نہیں کہلا سکتا۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

چاہ کا دعویٰ سب کرتے ہیں مانیے کیوں کر بے آثار
اشک کی سرخی زردی منہ کی عشق کی کچھ تو علامت ہو

مذکورہ علامتوں کے بغیر عشق کا دعویٰ میرؔ کے نزدیک جھوٹ اور سوانگ ٹھہرتا ہے۔ میرؔ کے نزدیک عشق، خودسپردگی کا نام ہے، خودی کو فنا کر دینے کا نام ہے۔ اس لیے کہ خودی کو فنا کر دینے یا خودسپردگی کے بعد جو چیز حاصل ہوتی ہے وہ ماورائے عقل اور عام لوگوں کی سمجھ سے پرے ہے، اس کی حقیقت کو منصور حلاج اور میر جیسے لوگ ہی جانتے ہیں۔ منصور حلاج اور میر نے راہِ عشق میں اپنے آپ کو فنا کر کے جو بقا حاصل کی ہے۔ اس کی اہمیت وافادیت کو ایک عاشق ہی سمجھ سکتا ہے۔ اسی لیے تو میر نے کہا ہے کہ:

وہ کیا چیز تھی آہ جس کے لیے ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے
دکھائی دیئے یوں کہ بےخود کیا ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے
پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے

عشق میں اپنے آپ کو فنا کر دینا یا کھو دینا ہی عین کامیابی ہے، بصورت دیگر من وتو کا جھگڑا تا حشر جہاں میں رہے گا اور دوئی کبھی ختم نہیں ہو پائے گی، اور جب تک دوئی ختم نہیں ہوگی تو دوری کہاں سے ختم ہوگی۔ یہاں دوری کے ختم ہونے کا مطلب جسمانی وصال نہیں ہے، کیوں کہ میرؔ کے عشق کا جو تصور جسمانی وصال کا نہیں روحانی اتصال کا قائل ہے۔ میر کے دواوین نگارخانۂ چمن ہیں۔ ان کے یہاں عشق کا ماورائی، آسمانی یا روحانی تصور بھی ملتا ہے اور کھلنڈراپن بھی۔ کہیں تو حد ادب کا یہ عالم ہے کہ ان کا غبار بھی محبوب کے قریب نہیں جاتا، اور کہیں وہ محبوب کے حسن کی تعریف چٹخارہ لے لے کر کرتے نظر آتے ہیں مثلاً ؎

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

مذکورہ اشعار تشبیہ وتجسیم کی عمدہ مثال ہیں۔ اس طرح کے اشعار ان کی طبیعت کے منچلے پن کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ان کو ایک دل پھینک عاشق کی صورت ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ان اشعار سے اس نام نہاد خیال کی تکذیب بھی ہو جاتی ہے جس کے تحت یہ کہا جاتا ہے کہ میر آہ وبکا کے شاعر ہیں۔ یہاں میر کھلنڈرے نوجوان کی صورت میں نظر آتے ہیں، جو باریابی چاہتا ہے، وصل کی لذتوں سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ میرؔ کی غزلوں کی معنی آفرینی قاری کو اپنے سحر میں لے لیتی ہے۔ عام فہم زبان میں

سادگی کے ساتھ وہ بڑی بڑی باتیں آسانی سے اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ پہلی نظر میں وہ درد وغم کی معمولی اور پامال باتیں معلوم ہوتی ہیں مگر غور کرنے پر اس کی گہرائی وگیرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔سادگی میں پرکاری اور تہ داری میرؔ کی غزلوں کا امتیازی وصف ہے۔مثلاً ؎

ہستی اپنی حباب کی سی ہے　　یہ نمایش سراب کی سی ہے
کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے　　اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے
مجنوں نہ دشت میں ہے نہ فرہاد کوہ میں　　تھا جن سے لطف زندگی وے یار مر گئے
اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے　　دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

میرؔ کی غزلوں کے یہ چند اشعار جن کا ذکر میں نے معنی آفرینی اور تہ داری کے زمرے میں کیا ہے، بطور نمونہ ہیں۔میرؔ کے دواوین اس قسم کے اشعار سے بھرے پڑے ہیں۔اس کا اندازہ آپ میرے اس مضمون میں شامل دوسرے اشعار سے بھی لگا سکتے ہیں۔ان کی اشعار کی معنی آفرینی اور تہ داری کا اندازہ وہی لگا سکتا ہے جس کا مطالعہ ومشاہدہ عمیق ہوگا۔میرؔ کی غزلیں محض ہمارے حسِ لطیف کی آسودگی یا ہمارے ذوق کی آبیاری ہی نہیں کرتیں بلکہ وہ ہماری فکری، ذہنی اور اخلاقی تربیت بھی کرتی ہیں۔ان کی غزلوں میں آپ کو ایک ایسے انسان کا تصور بھی ملے گا جو اپنے اصل معنوں میں انسان کہلانے کا مستحق ہے۔میرؔ مختلف مثالوں سے انسان کو اس کے اصل مقام ومرتبے کا احساس دلاتے ہیں اور اخلاق وکردار کی ترتیب وتنظیم بھی کرتے ہیں۔ذیل کے اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں ؎

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا　　دیکھا، اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
مصائب اور تھے پر دل کا جانا　　عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے
ایسی ہستی عدم میں داخل ہے　　نے جواں ہم نہ طفل شیر ہوئے
یعنی مانند صبح دنیا میں　　ہم جو پیدا ہوئے سو پیر ہوئے
شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی　　انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

میرؔ کی شاعری کے بارے میں یہ عام رائے ہے کہ میرؔ درد وغم کے شاعر ہیں۔ان کے اشعار میں محض درد، آہ وبکا، حرماں نصیبی، معشوق کی بے التفاتی کا رونا، غم دنیا، غم روزگار اور غم عشق کا ذکر ملتا ہے۔نشاطیہ یا ظریفانہ عناصر ان کی غزلوں میں نہیں پائے جاتے۔اگر چہ میرا مطالعہ بتاتا ہے کہ میرؔ کی غزلوں میں نشاطیہ اور ظریفانہ عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔یہ اور بات ہے کہ درد وغم کا ذکر ان کی غزلوں کا غالب رجحان

ہے، مگر نشاط وظرافت کے چھینٹے بھی ان کی غزلوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ذیل میں چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن میں شگفتگی، فرحت اور ظرافت کا عنصر غالب ہے۔

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

میر عمداً بھی کوئی مرتا ہے جان ہے تو جہان ہے پیارے

یاں جو وہ نونہال آتا ہے جی میں کیا کیا خیال آتا ہے

شیخ کی تو نماز پر مت جا بوجھ سر کا سا ڈال آتا ہے

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میں جو بولا، کہا کہ یہ آواز اسی خانہ خراب کی سی ہے

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

مذکورہ اشعار کے بیان اور معنی دونوں میں نشاطیہ اور ظریفانہ رنگ غالب ہے۔ اس رنگ کے اور بھی اشعار نقل کیے جاسکتے ہیں مگر طوالت کے خوف سے مذکورہ مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ ان اشعار سے میر کی شوخی، شگفتگی، طنز وظرافت، دل لگی اور کھلنڈرے پن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اگر چہ میرؔ کی غزلوں کے رنگ یا خصوصیات کو کسی ایک مضمون میں بیان کر دینا احقر کے بس کی بات نہیں۔ میر کے دواوین نگار خانۂ چمن ہیں، جہاں بھانت بھانت کے پھول ملتے ہیں اور ہر پھول رنگ اور خوشبو کے معاملے میں ایک دوسرے سے منفرد اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ ان تمام رنگوں اور خوشبوؤں کو ایک مضمون میں قید کیا جانا مشکل ہے۔ وقت کی کمی اور مطالعے کی محدودیت کے باوجود میں نے کوشش کی ہے کہ میر کی غزلوں کے مختلف رنگ سرسری طور پر ہی سہی اس مضمون میں سما جائیں جو میر کو منفرد و ممتاز اور خدائے سخن بناتے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر شاہجہاں بیگم گوہر کرنولی
ڈاکٹر عبدالحق اردو یونیورسٹی، کرنول، (آندھرا پردیش)۔ رابطہ نمبر: 9347321587

میرؔ کی غزلوں میں ہندی الفاظ

تلخیص:

میر محمد تقی میرؔ کو 'خدائے سخن' کہا گیا ہے۔ اردو کے عظیم اور لازوال شاعروں کی کتنی ہی مختصر فہرست بنائی جائے وہ میرؔ کے نام سے خالی نہیں ہو سکتی۔ میر تقی میرؔ اردو میں صرف شاعرانہ عظمت کے ہی حامل نہیں، لسانی اعتبار سے بھی ان کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ہندی عناصر اور کھڑی بولی کی لطیف آمیزش سے ریختہ کو عوام وخواص کی منظور نظر بنایا۔ اگر چہ اس دور میں سوداؔ اور دردؔ جیسے شاعر بھی تھے۔ لیکن ان کی شاعری اور میرؔ کی شاعری میں لسانی اعتبار سے نمایاں فرق محسوس کیا جا سکتا ہے۔

میرؔ نے کھڑی بولی کو نہایت خوش اسلوبی سے اپنے اشعار میں نبھایا ہے۔ کھڑی بولی اور ہندی زبانوں کے الفاظ کے ساتھ میرؔ نے اپنی شاعری میں ہندوستانیت اور ہندی عناصر کو زیادہ دخل دیا ہے۔ اسی سبب میرؔ ہندوستانیوں کے دل کے قریب ہیں۔ میرؔ کو ساری کائناتِ ہندوستان میں مغائرت کا پردہ نظر نہیں آتا۔

کلیدی الفاظ:

میر تقی میرؔ، غزل، ریختہ، ہندی الفاظ، تنہا تاجدار، سوز وگداز، تخیلی و جمالیاتی اثرات، تخلیقی اپج۔

میر محمد تقی میرؔ کو 'خدائے سخن' کہا گیا ہے۔ اردو کے عظیم اور لازوال شاعروں کی کتنی ہی مختصر فہرست بنائی جائے وہ میرؔ کے نام سے خالی نہیں ہو سکتی۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض لوگ مرزا غالبؔ کو پہلا نمبر دیں مگر خود مرزا غالبؔ نے میرؔ کی فن کارانہ صلاحیت کا اعتراف کیا ہے ؎

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ   کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

دوسری جگہ میرؔ کی شاعری کے مختلف رنگ اور اسالیب کو یوں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے:

میرؔ کے شعر کی کیا بات کہوں اے غالبؔ جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

غالبؔ کے معاصر اور آخری مغل تاج دار بہادر شاہ ظفر کے استاد، خاقانیٔ ہند ملک الشعرا محمد ابراہیم ذوقؔ دہلوی نے بھی میرؔ کے کمالِ فن کو اس طرح سراہا ہے۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میرؔ بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے۔ اس نے چھ دواوین پر مشتمل ایک ضخیم کلیات اپنی یادگار چھوڑی ہے۔ فارسی زبان میں شعرائے اردو کا ایک تذکرہ 'نکات الشعرا' اور خودنوشت سوانح عمری 'ذکرِ میر' اور رسالہ 'فیضِ میر' فارسی نثر پر ان کی قدرت کے گواہ ہیں اور فارسی غزلیات کا ایک مکمل دیوان بھی موجود ہے۔ شاعری کی تقریباً تمام اصناف میں انھوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ رباعی وغیرہ لیکن ان کی شہرت کا ایوان بلند غزل کے ان وجد آفرین، شورانگیز اور کیف آور اشعار پر قائم ہے جنھیں تیرونشتر سے تعبیر کیا جاتا ہے یہاں تک کہ روایتی طور پر میرؔ کے بہتر (۷۲) نشتر مشہور ہو گئے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے بہتّر اشعار ہی اچھے کہے ہوں۔ دوسرے سادے مضامین ہی انھوں نے اپنی شاعری میں باندھے ہیں اور ان کی شاعری لفظ و معنی دونوں اعتبار سے بہت بلند ہے۔ اس ضمن میں ممتاز نقاد حامد کاشمیری کی آرا ملاحظہ ہوں:

''بعض لوگ میرؔ کی سہل پسندی کے اتنے رطب اللسان ہیں کہ ان کی سہل ممتنع کے ذیل میں آنے والی غزلوں کو بھی ان کی سہل پسندی کا ثبوت قرار دیتے ہیں۔ ایک اچھا شعر زبان کی سادگی اور روانی کے باوجود ابہام اور معنوی تہ داری کا حاصل ہوتا ہے۔ میر کی سہل ممتنع کے ذیل میں آنے والی شاعری کو سادہ، یک رنگ یا سریع الفہم قرار دینا درست نہیں، نہ ہی ان سے ان کی سہل پسندی مترشح ہوتی ہے۔ ایسے اشعار میں سادہ الفاظ میں معین یا معروف مظاہر ادا نہیں کیے گئے ہیں بلکہ انوکھے اور پیچیدہ تجربوں کا اظہار کیا گیا ہے۔''[۱]

میرؔ اقلیمِ سخن کے تنہا تاجدار ہیں۔ ان کی زندگی اور شاعری میں بڑی ہم آہنگی ہے۔ ان کی سیرت نے انداز و اسلوب کی تعمیر میں بڑی مدد دی ہے۔ وہ تشنگی، وہ بے چینی، وہ والہانہ سپردگی، وہ ضبط و نظم، وہ قیامت کا سا ہنگامہ اور وہ آگ کی سی لپٹ جو ان کے کلام میں ہے اس کے حقیقی اسباب ان کی زندگی اور نفسیاتی حقائق ہی میں مل سکتے ہیں۔ میرؔ کی سیرت کی تعمیر میں موثرات خارجی کا بھی بڑا دخل ہے۔ عشق اگر جذباتی اسلوب کا نام ہے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ میرؔ کے یہاں اس کے رجحانات نہایت قوی ہیں۔ ان کے یہاں جو سوز و گداز ہے وہ محض تخیلی اور جمالیاتی اثر کا نتیجہ نہیں ہوسکتا، اسی طرح انھوں نے عشق کی جن پوشیدہ

اداؤں کا ذکر کیا ہے وہ بھی بغیر اس آگ کو گلزار بنائے ہوئے ممکن نہیں۔

میر تقی میرؔ اردو میں صرف شاعرانہ عظمت کے ہی حامل نہیں، لسانی اعتبار سے بھی ان کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ہندی عناصر اور کھڑی بولی کی لطیف آمیزش سے ریختہ کو عوام و خواص کی منظور نظر بنایا۔ اگر چہ اس دور میں سوداؔ اور دردؔ جیسے شاعر بھی تھے۔ لیکن ان کی شاعری اور میرؔ کی شاعری میں لسانی اعتبار سے نمایاں فرق محسوس کیا جا سکتا ہے۔

میرؔ نے کھڑی بولی کو نہایت خوش اسلوبی سے اپنے اشعار میں نبھایا ہے۔ کھڑی بولی اور ہندی زبانوں کے الفاظ کے ساتھ میرؔ نے اپنی شاعری میں ہندوستانیت اور ہندی عناصر کو زیادہ دخل دیا ہے۔ اسی سبب میرؔ ہندوستانیوں کے دل کے قریب ہیں۔ میرؔ کو ساری کائناتِ ہندوستان میں مغائرت کا پردہ نظر نہیں آتا۔ انھوں نے اپنی شاعری میں جہاں ہندوستانی پھلوں، موسموں، جانوروں اور ہندوستانی معاشرے کا ذکر کیا ہے وہاں رام راون، لنکا اور اجڑے نگر کے دیے بھی پیش کیے ہیں۔ مثنویوں میں ان کے کردار شیرین، فرہاد اور لیلیٰ مجنون نہیں بلکہ پرسورام اور اس کی بیوی جیسے ہندی کردار ہیں، وہ بیانیہ مثنویوں میں ضمیر متکلم کی حیثیت سے ہر جگہ نظر آتے ہیں۔

زبان کی تحقیق کے متعلق سردار جعفری نے لکھا ہے کہ جدید ہندی اور اردو زبان کی تشکیل کی تاریخ میں اٹھارہویں صدی جو میر کی صدی ہے سب سے زیادہ اہم ہے۔ میرؔ کے دور تک زبان کا نام صرف ہندی یا ہندوی تھا۔ البتہ کبھی کبھی اس کو ریختہ یا دہلوی زبان کہا جاتا تھا۔ میرؔ کے دور میں اردو زبان کی اہمیت مسلم ہو گئی تھی۔ میرؔ کی استادی نے اس پر مہر ثبت کر دی تھی۔ میرؔ کے دور میں اردو شاعری کو سنوارنے کے لیے نئی ترکیبیں اور بندشیں اختراع کی جا رہی تھیں۔ میرؔ نے اپنے کلام میں ہندی الفاظ، محاورات، تشبیہات، استعارات اور کھڑی بولی کو پوری طرح قائم رکھا۔ انھوں نے کھڑی بولی کے الفاظ خصوصاً ردیف وقافیے استعمال کیے ہیں، جو میر کی شاعری میں حسن پیدا کرتے ہیں۔ وہ حسن وعشق، انانیت، فلسفہ حیات، غم غرض یہ کہ ہر موضوع پر اپنے مخصوص انداز میں کھڑی بولی کا استعمال کرتے ہیں۔

جفائیں دیکھ لیاں، بے وفائیاں دیکھیں بھلا ہوا کہ تیری سب برائیاں دیکھیں

یہاں میرؔ نے وفائیاں اور برائیاں کی نسبت دیکھ لیاں، کھڑی بولی کا لفظ استعمال کر کے شعر میں روح پھونک دی ہے۔ اگر جفائیں دیکھ لیاں کی جگہ جفائیں دیکھ لیں کہتے تو شعر وزن سے گر جاتا اور شعر کی لطافت ختم ہو جاتی۔

بارہا وعدوں کی راتیں آئیاں طالعوں نے صبح کر دکھلائیاں

چل چمن میں یہ بھی ہے کوئی روش ناز تا کے چند بے پروائیاں

آئیاں، دکھائیاں، پروائیاں الفاظ نے موسیقیت بھی پیدا کردی ہے اور پڑھنے میں بھی لطف آتا ہے۔ مشہور شعر ہے ۔

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

ڈاکٹر سید عبداللہ 'نقد میر' میں لکھتے ہیں:

''میر اپنی بعض غزلوں میں بھگتی کے دوہوں سے متاثر ہیں اور ان غزلوں کو انھوں نے ادھورے گیتوں کا نام دیا ہے۔''[۲]

اس اقتباس کے مطابق میرؔ پریم مارگی شعرا کے کلام سے بے حد متاثر تھے۔ گوپی سنواد جو برج بھاشا کا شاعر تھا۔ میرؔ پر اس کے کلام کا بہت اثر ہوا۔ میرؔ نے کھڑی بولی میں ہندی عناصر کا خیال کرتے ہوئے ان دوہوں کے اثرات کا عکس اپنے شعروں میں ظاہر کیا۔

جب لگ گئے جھمکنے رخسار یار دونوں تب مہر و مہ نے اپنی آنکھیں چھپالیاں ہیں

کھڑی بولی ہندوستانیت کی بہترین مثال ہے اور پھر اس پر ہندی عناصر ۔

صبح چمن کا جلوہ ہندی بتوں نے دیکھا
صندل بھری جبیں ہیں ہونٹوں کی لالیاں ہیں

میرؔ کی شاعری میں فارسی کی شیرینی اور ہندی کی نمکینی کا بھی احساس اجاگر ہوتا ہے۔ ناسخؔ کی طرح میرؔ نے ہندوستانیت سے اپنا تعلق منقطع نہیں کیا ہے۔ ان کے کلام میں ہندوستانی عناصر موجود ہیں اور وہ اردو کے ابتدائی رجحانات کا آئینہ دار ہے۔ ہندی کے ہلکے پھلکے اور میٹھے میٹھے الفاظ جن میں سے بیشتر کو افسوس ہے کہ اب خارج کر دیا ہے، ان کے کلام کی رونق بڑھاتے ہیں۔ بطور مثال چند مصرعے ملاحظہ ہو ۔

ع: دن آج کا بھی سانجھ ہوا انتظار میں
ع: اس سمے میں دیکھتے ہم کو بہت آیا کرو
ع: رات ہوئی جس جا گہ ہم کو ہم نے وہیں بسرام کیا
ع: سنا نہیں ہے مگر یہ کہ جوگی کس کے میت
ع: انچھر ہیں تو عشق کے دو ہی لیکن ہے بستار بہت

ڈاکٹر بھولا ناتھ تیواری نے 'زبان میر کی خصوصیات' میں ان کی شاعری سے لاتعداد ہندی الفاظ کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ بھی افعال وضمائر، صفات وغیرہ ہندی قواعد کے مطابق ہیں۔ ہندوستانی عناصر میرؔ کی زبان کا

اہم جز وہیں:

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہوسکے　　پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

بطور مثال اور چند مصرعے؎

ع: چلتا پھرتا ہے پر اداس اداس

ع: مکھڑے سے کس کے تونے اے میرؔ دل لگایا

ع: چتون کے کب ڈھب تھے ایسے

ایسے الفاظ کے علاوہ میرؔ کے یہاں جوگ، تجنا، سنسار، سمرن، بھسم، اچرج، ہنکار وغیرہ ہندی کے سینکڑوں الفاظ مستعمل ہیں جو کہ اپنی قدیم شکل میں ہی حسن اور معصومیت کے ساتھ بے تکلفانہ آئے ہیں۔ مثلاً چند مصرعے ملاحظہ ہو؎

ع: پھرتے ہو میرؔ صاحب سب سے جُدے جُدے تم

ع: دل آپ کا کسو سے شاید لگا نہیں ہے

ع: ان نے تو آنکھیں موندلیاں ہیں

ع: تجھ کنے بیٹھے تو گھٹ جاتا ہے دل

سردار جعفری نے 'مقدمہ نقد میرؔ' میں تحریر فرمایا ہے:

''کھڑی بولی جس پر جدید ہندی اور اردو زبان کی بنیاد ہے۔ اتنے نکھرے روپ میں میرؔ کی دین معلوم ہوتی ہے۔'' [۳]

مذکورہ بالا اقتباس صحیح نظر آتا ہے۔ کیوں کہ میرؔ کا یہ رجحان دور متقدمین سے لے کر متاخرین اور جدید دور تک قائم ہے۔ میرحسنؔ نے نظیرؔ اکبرآبادی، حالیؔ، اقبالؔ، اکبرؔ، اسماعیلؔ میرٹھی، جوشؔ، آرزوؔ، چکبستؔ اور فراقؔ وغیرہ کی شاعری اس بات کا زندہ ثبوت ہے۔ میرؔ نے زبان اور زندگی کا رشتہ کبھی منقطع نہیں کیا، ایک موقع پر انھوں نے کہا تھا خاقانی اور سعدیؔ کا کلام سمجھنے کے لیے فرہنگ کی ضرورت ہے لیکن میر کا کلام صرف اس شخص کی سمجھ میں آسکتا ہے جو جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان سے آشنا ہو۔

شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں قرآن کو قران، پلید کو پلیت، شتاب کو شتابی، امیری کو امرائی، اور دستخط کو دوسخط نظم کیا ہے۔ میرؔ کے نزدیک سخنوری پیشہ نہیں ہے 'فنِ شریف' ہے۔ میرؔ نے اس کی کوشش کی ہے کہ شاعری کا ایوان رفیع قبول عام پر قائم کریں۔ انھوں نے زبان کے مزاج کو پہچانا ہے اور فارسی اور ہندی کے صرف وہ الفاظ استعمال کیے ہیں جو اسی میں کھپ جائیں اور رونق کو بڑھا دیں۔ الفاظ

کے معاملہ میں ان کے یہاں فلاں ابن فلاں کا سوال نہیں ہے۔ وہ صرف وہ الفاظ انتخاب کرتے ہیں جو مطلب کو دل میں اتار دیں۔ یہ اشعار نہیں شربت کے گھونٹ ہیں۔ غزلیں نہیں میٹھی میٹھی باتیں ہیں۔ وہ لفظ کو بے جان اور بے روح چیز نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ اس کی جوہری انفرادیت کے قائل تھے اور اپنے سلیقہ شاعرانہ سے اس طرح شعر میں کھپاتے تھے کہ وہ لفظ وہیں کا ہو جاتا تھا۔ اگر یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کے یہاں قلم کی تیزی بھی ہے اور رنگوں کی خوش نمائی بھی۔ وہ شاعری کو گل و بلبل میں محدود کر دینا نہیں چاہتے۔ ایہام کے سخت مخالف تھے اور 'لفظ تازہ' کی تلاش پر زور دیتے تھے۔ ماہر لسانیات کی حیثیت سے بھی میرؔ کا درجہ ہندوستانی ادب میں بلند و بالا ہے۔

بندگی کیشوں پر ستم مت کر ڈر خدا سے تو اے بت بے باک
رسمِ قلمرو عشق مت پوچھ کچھ کہ ناحق ایکوں کی کھال کھینچی ایکوں کو دار کھینچا
سنا جاتا ہے اے گھتیے ترے مجلس نشینوں سے کہ تو دارو پیے ہے رات کو مل کر کمینوں سے

مذکورہ اشعار میں 'ایک کو' کے بجائے ایکوں کا لفظ استعمال کر کے شعر کو بے وزن نہیں کیا اور 'کھیتے' کی بجائے کھیت کے بھی کہہ سکتے تھے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ نے اپنی تصویروں میں کہیں فارسی سے رنگ بھرا ہے اور کہیں ہندی سے۔ کیوں کہ شروع ہی سے میرؔ کا مزاج اپنے پیش رؤں سے بالکل مختلف تھا۔ ان کا جوہر ذاتی اس نوع کا تھا اور تخلیقی اپج ایسی زبردست تھی کہ شروع جوانی سے ہی میرؔ اپنے عہد کے مزاج سے ہٹ کر شعر کہہ سکتے تھے۔ متعدد اسلوبیاتی امتیازات کے باعث میر کا لہجہ ایسی شدید انفرادیت رکھتا ہے کہ میرؔ کا شعر پڑھتے ہی فوراً محسوس ہوتا ہے کہ یہ لہجہ دوسروں سے الگ ہے۔ میرؔ کا آرٹ قرب نظر کی کیفیت رکھتا ہے۔ اس کا کمال یہی ہے کہ اس آرٹ پر آرٹ کا شائبہ نہیں ہوتا یعنی سادگی کے ساتھ میرؔ کی پرکاری بھی سادہ معلوم ہوتی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ مونوگراف میر تقی میرؔ، پروفیسر مظفر حنفی، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۹۵
۲۔ نقد میر، ڈاکٹر سید عبداللہ، آئینۂ ادب، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۴۵
۳۔ مقدمہ نقد میرؔ، سردار جعفری، مشمولہ: آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۰ء، ص ۱۲

☆☆☆

ڈاکٹر محمد الیاس انصاری
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ رابطہ نمبر:8130646212

میر کی غزل گوئی کی خصوصیات

تلخیص:
میر کی غزلوں کے تفصیلی جائزے کے دوران اس کی جو شکل میرے سامنے آئی وہ تھی ایک مکمل شخصیت کی جیتی جاگتی حقیقت، اس زندہ پیکر نے مجھ کو ایک اور الجھن میں ڈال دیا۔ اگر میں اپنے مضمون کو ابواب میں تقسیم کروں تو لازماً اس مکمل شخصیت کا جیتا جاگتا پیکر بھی منقسم ہو کر خانوں میں بٹ جائے گا اور اس کا ہر پہلو ایک علیحدہ اکائی ہو جائے گا جس کا دوسرے پہلوؤں سے رشتہ جوڑنا مشکل ہوگا اور پھر اس قسم کے منقسم تجزیے بہت لکھے جا چکے ہیں اگر میں بھی میر کی غزل کے مختلف پہلوؤں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے پیش کروں تو میرے تجزیے کے مقصد کی نفی ہوگی کیوں کہ میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ میر ایک پہلودار اور تہ دار غیر منقسم زندہ اکائی کا نام ہے۔ اسی لیے تو اس کے کلام میں سبھی طرح کے تجربات کا کبھی تہ دار کبھی سادہ، کبھی راست اور کبھی بالواسطہ اظہار ملتا ہے۔ وہ پل میں کچھ ہے پل میں کچھ۔ کبھی غموں سے چور ہے کبھی خوشیوں سے سرشار، کبھی عشق نا آسودگی سے بے حال ہے کبھی بدن آسودگی سے بے خود، کبھی بے خبر ہے کبھی باخبر، کبھی شوخ ہے کبھی گمبھیر، کبھی سادہ ہے کبھی پرکار، کبھی معصوم ہے کبھی شریر، کبھی طنز کے نشتر چلاتا ہے کبھی مزاح کے پھول بکھیرتا ہے، کبھی ناقدردانا ہے کبھی ناداں و حیراں۔
انھیں خصوصیات سے مزین ہو کر میر کی شاعری ایک آفاقی اور عالمی شاعری بن جاتی ہے۔ میر کی شاعری میں فکر کا عنصر غالب ہے جس میں جذبات کی منظر کشی کی گئی ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی حقیقت آب و تاب کے ساتھ موجود ہے جس میں ان کے احساسات و جذبات بھی یقیناً رہنمائی کرتے ہیں جیسے اگر کسی شیشے کے کارخانے کو دیکھ کر انھیں محسوس ہوتا ہے کہ پھونک مارنے میں ذرا سی لاپروائی شیشے سے بننے والی شے کو بگاڑ سکتی ہے تو یقیناً ہماری تھوڑی سی بھی بداحتیاطی ہم کو تباہ کر سکتی ہے لہٰذا وہ

زندگی میں احتیاط کی تلقین کرتے ہیں۔

کلیدی الفاظ:

میر تقی میر، غزل، جیتی جاگتی حقیقت، زندہ پیکر، آفاقی، عالمی، فکر کا عنصر، منظر کشی۔

کسی بھی شاعر کے کلام کے تعلق سے کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے اس کے سارے کلام کا تفصیلی جائزہ ضروری ہے لیکن اساتذہ کے کلام کے تعلق سے بدقسمتی سے اتنا لکھا گیا ہے کہ قاری ان کا کلام پڑھے بغیر رائے قائم کر سکتا ہے۔ یہی کچھ میر کے ساتھ بھی ہوا۔ اس کو اکثریت نے مصورِ غم مان لیا۔ مجھ پر بھی کچھ اسی قسم کا تاثر تھا لیکن میر کے کلیات کی ورق گردانی کے دوران کئی ایسے شعر میری نظر سے گزرے جو اس عمومی تاثر کے بالکل برعکس تھے، پھر جب میں نے بعض دوسرے نقادوں کو پڑھا تو لگا کہ انھوں نے میر کے کلام اور اس کی شخصیت کے اور ہی رخ پیش کیے ہیں اور اس عمومی تاثر سے اختلاف کیا ہے لیکن کلیات میر کے مطالعے کے دوران جو شعر میری نظر سے گزرے وہ ان تاثرات سے بالکل مختلف تھے۔

چنانچہ میں نے کلیات میر کا تفصیلی مطالعہ کرنا شروع کیا اب میرے سامنے میر کی ایک بالکل الگ تصویر ابھری۔ میر کے کئی رنگ، کئی رخ سامنے آنے لگے۔ اس کے بعد میں نے کئی بار کئی انداز سے میر کے کلیات کا تفصیلی جائزہ لیا اور ہر بار ایک نیا پہلو سامنے آیا۔ تب میں نے سوچا کہ اپنے تجزیے کی روشنی میں اور بھی نقادوں کو پڑھوں اور دیکھوں کہ ان میں سے کسی نے میر کو اس انداز سے پیش کیا ہے یا نہیں جس انداز سے میں نے اسے دیکھا ہے، مجھے افسوس بھی ہوا اور خوشی بھی۔ افسوس اس طرح کہ ہر نقاد نے اپنے انداز سے میر کی ایک نامکمل تصویر پیش کی لیکن اس کے بعض بڑے خوب صورت پہلو نظر انداز کر دیے، خوشی اس طرح ہوئی کہ ان نقادوں نے میرے لیے کچھ گوشے چھوڑ رکھے ہیں۔ حالاں کہ بعض نقادوں کے مضامین موضوع کے لحاظ سے میرے تجزیے سے قریب تھے پھر بھی میری نظر میں میر کی اور ہی تصویر تھی مثلاً بعض نقادوں نے میر کے کلام کے سماجی پہلو سے بحث کی ہے لیکن اس کے راست طرزِ اظہار اور شدتِ جذبات کو واضح نہیں کیا اور اس کے نشاطیہ اور جمالیاتی پہلو کو پس پشت ڈال دیا، کسی نے اس کے تفکر کو تصوف کے دائرے میں محصور سمجھ کر نظر انداز کر دیا اور صرف اس کے اظہارِ جذبات پر زور دیا، کسی نے اس کے کلام میں جسم کے ذکر سے بحث کی تو اس کی حسن فریفتگی کو بھی جنس سے تعبیر کیا، کسی نے اس کے اسلوب کے جوہر دکھائے لیکن بعض ایسی صنعتوں کا ذکر نہیں کیا جن پر میری نظر پڑی۔ پھر مصرعوں کی روانی کو کلام کے حسن کا سبب بتایا گیا لیکن میر نے رک رک کر توڑ توڑ کر مصرعے پڑھنے کے انداز سے بھی خوب صورتی پیدا کی ہے

اور پھر جس قسم کی صنعتوں نے مجھ کو چونکایا اور جن سے میں نے تفصیل سے بحث کی ہے کہ میر کس طرح مصرعوں کو ترازو کیا کرتا تھا اس کا تو کسی نقاد نے ذکر ہی نہیں کیا۔ البتہ اس کی کئی صنعتوں میں سے چند کا حوالہ بعض نقادوں نے دیا ہے جن کو میں نے اس لیے چھوڑ دیا کہ دوسروں نے ان سے بحث کی ہے۔ بہرحال ان نامکمل تصویروں نے مجھ کو ایک نئی تصویر بنانے پر اکسایا۔ ویسے میری بنائی ہوئی تصویر کو بھی نیم رخ صورت ہی سمجھیے۔ میر کی غزلوں کے تفصیلی جائزے کے دوران اس کی جو شکل میرے سامنے آئی وہ تھی ایک مکمل شخصیت کی جیتی جاگتی حقیقت، اس زندہ پیکر نے مجھ کو ایک اور الجھن میں ڈال دیا۔ اگر میں اپنے مضمون کو ابواب میں تقسیم کروں تو لازماً اس مکمل شخصیت کا جیتا جاگتا پیکر بھی منقسم ہو کر خانوں میں بٹ جائے گا اور اس کا ہر پہلو ایک علیحدہ اکائی ہو جائے گا جس کا دوسرے پہلوؤں سے رشتہ جوڑنا مشکل ہوگا اور پھر اس قسم کے منقسم تجزیے بہت لکھے جا چکے ہیں اگر میں بھی میر کی غزل کے مختلف پہلوؤں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے پیش کروں تو میرے تجزیے کے مقصد کی نفی ہوگی کیوں کہ میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ میر ایک پہلو دار اور تہ دار غیر منقسم زندہ اکائی کا نام ہے۔ اسی لیے تو اس کے کلام میں سبھی طرح کے تجربات کا کبھی تہ دار کبھی سادہ، کبھی راست اور کبھی بالواسطہ اظہار ملتا ہے۔ وہ پل میں کچھ ہے پل میں کچھ۔ کبھی غموں سے چور ہے کبھی خوشیوں سے سرشار، کبھی عشق ناآسودگی سے بے حال ہے کبھی بدن آسودگی سے بے خود، کبھی بے خبر ہے کبھی باخبر، کبھی شوخ ہے کبھی گمبھیر، کبھی سادہ ہے کبھی پرکار، کبھی معصوم ہے کبھی شریر، کبھی طنز کے نشتر چلاتا ہے کبھی مزاح کے پھول بکھیرتا ہے، کبھی ناقدودانا ہے کبھی ناداں و حیراں۔

میر کی شاعری اور غزل کو سمجھنے اور اس کا محاکمہ کرنے کے لیے ان کی گھریلو اور ذاتی زندگی اور پھر ان کے عہد کے تاریخی حالات پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے ان کی گھریلو زندگی افلاس اور بے سروسامانی میں گزری۔ ان کے منہ بولے چچا امان اللہ انھیں فقیری، داخلیت پسندی، تعشق خاطر اور خلوت پسندی کی تعلیم دیتے رہے۔ وہ تصوف کی طرف مائل ہوئے، خارجی حالات وانتشار اور افراتفری کی زد میں تھے۔ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد ملک سیاسی طور پر غیر یقینیت کا شکار ہوا۔ سماجی، تہذیبی اور علمی مشاغل انحطاط کی طرف مائل تھے۔ بیرونی حملوں نے اینٹ سے اینٹ بجا دی تھی۔ اندرونی بغاوتوں نے لوٹ مار اور خونریزی کا بازار گرم کیا تھا۔ میر ان ہوش ربا اور انتشار خیز حالات و واقعات سے گزرتے رہے۔ ظاہر ہے کہ ان کی شعری شخصیت ان سے گہرے طور پر متاثر ہوئی اور اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے لیے یہ حالات ایک بنیادی شعری محرک بن گئے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے:

''میر نے حیرت انگیز اور زہر گداز واقعات اور انقلابات کو دیکھا اور برتا۔''

مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

''میر کی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے کہ ان کے زمانے کے معاشرتی ماحول اور ان اسباب وحالات پر جن کے اندر رہ کر میر کی شخصیت کی تعمیر ہوئی، دقیق نگاہ ڈالی جائے۔''

خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ:

''میر کی زندگی اور شاعری کو اس سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔''

میر تقی میر غزل کے بادشاہ تھے اور غزل جو اردو شاعری کی ابتدا اور آبرو بھی ہے اور انتہا بھی۔ اس لیے اگر میر کو بادشاہ سخن کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا کیوں کہ ۱۸ رویں صدی کے بحرانی دور میں جہاں نہ صرف ہندوستانی سیاست کی بساط الٹی بلکہ تہذیب کا رنگ بدل گیا اور نوع انساں کو خود نوع انساں کا شکاری بنا دیا گیا۔ ایسے لحہ فکر میں میر نے آنکھیں کھولیں۔ شاعری کی دنیا میں قدم رکھا تو غم دوراں و غم جاناں کے امتزاج کی پر اشک لکیر اس طرح کھینچ دی جو تا حال زمانہ کے دل کی آواز بنی ہوئی ہے۔ ایسا عہد ساز، بلند پایہ شاعر جس کے لیے خود غالب بھی کہے اٹھے ۔

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب ۔۔۔ کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

جس شاعر کی غزلیہ شاعری کا اعتراف بڑے بڑے نامور شعرا حسرت، ذوق نے بھی کیا ۔

شعر میرے بھی ہیں پر درد ولیکن حسرت ۔۔۔ میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ۔۔۔ ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ان کی شعری عظمت سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔ ان کی شاعری میں انفرادی جذبات کی عکاسی کے باوجود ایک آفاقی شان ہے۔ غزل مخالف دور میں بھی میر کی معنویت، اہمیت اور برتری میں کمی نہیں آئی انھوں نے جو اظہار درد کا طرز اختیار کیا اس نے ان کے ذاتی مصائب کو بھی اجتماعی بنا دیا۔ آج بھی ساری دنیا میں پھیلے سیاسی انتشار اور انسانیت سوز ماحول میں جب انسان بے حد پریشان وملول انسانیت کو رسوا دیکھتا ہے تو میر کے اشعار کو زخموں پر مرہم کے لیے استعمال کرتا نظر آتا ہے ۔

میر کے شعر کے احوال کہوں کیا غالبؔ ۔۔۔ جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

حالاں کہ میر کا عہد غزل کا عہد زریں تھا۔ سودا، درد، قائم، یقین، عبدالحی تاباںؔ، میر سوزؔ جیسے قابل ذکر شعرا موجود تھے لیکن سبھی نے میر کی عظمت و بلندی کو قبول کیا۔ سودا نے بھی کہا ۔

سوداؔ تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ ۔۔۔ ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرح

میر نے جس سوز و گداز کے ساتھ ایک الگ انداز بیان، منفرد لہجے میں اپنے معاصرین کے درمیان پہچان قائم کی، جس طرح شعر کے پردے میں اپنے زخموں کی داستان سنائی وہ لاثانی ہے۔

شعر کے پردے میں میں نے غم سنایا ہے بہت
مرثیے نے دل کے میرے بھی رلایا ہے بہت

میر کی زندگی مصیبت اور درد و غم سے عبارت تھی۔ انھوں نے اپنی زندگی میں مختلف اتار چڑھاؤ اور تلخ و شیریں تجربات کیے۔ ان تمام تجربات کا نچوڑ ان کی شاعری میں موجود ہے۔ وہ شاعری میں زندگی کی عکاسی کے قائل ہیں اور ان کی شاعری اردو ادب کے سرمائے میں ایک روشن باب ہے میر کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں کہ ان کے اشعار سیدھے دل میں اتر جاتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ میر کی شاعری آپ بیتی نہیں جگ بیتی ہے۔ ان کی شاعری بول چال کی زبان میں ایسی پرکشش ہے کہ جی چاہتا ہے اسے بار بار پڑھا جائے۔ میر تقی میر دراصل جذبات کے شاعر تھے۔ کوئی خیال ان کے ذہن میں پیدا ہوتا تو وہ فوراً اس خیال کو شعر کے قالب میں نہیں ڈھالتے بلکہ یہ خیال ان کے دل و دماغ میں گردش کرتا رہتا۔ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ احساس کے شعلوں میں تپتا رہتا ہے تب جا کے شعر کی شکل اختیار کرتا ہے، جیسے موت کے فلسفے کو بہت سے شعرا نے پیش کیا ہے مگر جب میر نے موت کی حقیقت کو پیش کیا تو لوگ حیرت زدہ ہو گئے۔ شعر ملاحظہ فرمائیں۔

زندگی بے ثبات ہے اس میں
موت عین حیات ہے اس میں

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

میر تقی میر نے اپنے دل میں پیدا ہونے والے ان فطری جذبات و احساسات کو شعری قالب میں ڈھالا جو خواص و عوام کی فکری اور محسوساتی بساط ہوتی ہے۔ میر کی شاعری میں عبرت آمیز کلمات اور سبق آموز مسائل بھی ملتے ہیں جو زندگی کی حقیقتوں سے بالکل قریب ہوتے ہیں۔ رام بابو سکسینہ نے بھی میر کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں اوصاف کو بیان کیا ہے:

> ''میر صاحب غزل گوئی میں مسلم الثبوت استاد مانے گئے ہیں۔ ان کے اشعار صاف، سادہ، فصیح، اور تیر و نشتر کا کام دینے والے درد و اثر سے مملو ہوتے ہیں۔ ان میں دل کشی اور زور کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ اظہار جذبات، چستی بندش، اور ترنم میں اپنی آپ نظیر ہیں۔ ان کے اکثر اشعار میں وہ ایک خاص کیفیت ہے جو سحر یا طلسم سے تعبیر کی جا سکتی ہے اور جو تمام زبانوں کی حقیقی اور سچی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ زبان صاف و شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ اور دل آویز کہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ وہ اردو کے شیخ سعدی ہیں۔ ان کا کلام اکسیر

شاعری ہے، علی الخصوص چھوٹی بحروں کے تو وہ بادشاہ ہیں اور ہمارے نزدیک تو بڑی بحروں میں بھی وہ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ان کے کلام میں جو حزن وملال، حسرت ومایوسی ہے وہی ان کی شاعری کی جان ہے۔ یہی ناامیدی اور یاس ان کی غزلوں کو زوردار اور موثر بناتی ہے۔''

میر نے اپنی غزلوں میں حسی اور جمالیاتی تجربات کی اس طرح عکاسی کی ہے کہ ان میں ڈرامائی لطف پیدا ہو گیا ہے۔ ان کی شاعری قاری کے باطن میں 'کتھارسس' کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ میر کا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو غزل کے لب و لہجے کو ایسی دل کشی کے ساتھ متعین کیا کہ آج بھی شعرا ان کی تقلید کو سرمایۂ افتخار تصور کرتے ہیں۔ میر کا طرزِ ادا سادہ، عام فہم اور سلیس ہے لیکن انھوں نے اکثر جگہ اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے ترکیبیں بھی تراشی ہیں، جو ابلاغ کو تکمیل اور ترسیل کو جامعیت عطا کرتی ہیں۔ ان کی شاعری میں نشاطِ غم کا تصور کارفرما ہے۔ ان کے کلام میں عشق کا ایک وسیع، ہمہ گیر اور آفاقی قدروں کا حامل تصور ملتا ہے میر کے اشعار کی روانی، ترنم ریزی، اور بے ساختگی اور سلاست ان کے کلام کی پہچان بن گئی ہے۔ انھوں نے صنائع اور بدائع سے زیادہ سروکار نہیں رکھا لیکن ان کے کلام میں تلازموں کی دل کشی اور علامتوں کا حسن نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ میر کے کلام میں تشبیہات واستعارات کی ندرت ہے اور ان کی برجستگی بھی خوب ہے۔ ان کی شاعری کے اہم اوصاف میں ان کی پیکر تراشی اور امیجری بھی ہے جس نے ان کی مخصوص صورت گری میں معنویت اور اثر آفرینی پیدا کی ہے۔ غزلوں میں بصری پیکروں کی کثرت سے ان کی شاعری میں تلازمات کی جامعیت اور تشبیہات واستعارات کی دل نوازی نے ان کے اشعار کو نہ صرف صوری حسن عطا کیا ہے بلکہ ان کی معنوی قدر و قیمت میں بھی اضافہ کیا۔ ان کی غزلوں میں تجربے کی کسک، فطری اندازِ ابلاغ، بے ساختگی اور روانی ہے جنھیں ان کے شعری اسلوب کی بنیادی خصوصیات کہہ سکتے ہیں۔

انھیں خصوصیات سے مزین ہو کر میر کی شاعری ایک آفاقی اور عالمی شاعری بن جاتی ہے۔ میر کی شاعری میں فکر کا عنصر غالب ہے جس میں جذبات کی منظر کشی کی گئی ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی حقیقت آب و تاب کے ساتھ موجود ہے جس میں ان کے احساسات وجذبات بھی یقیناً رہنمائی کرتے ہیں جیسے اگر کسی شیشے کے کارخانے کو دیکھ کر انھیں محسوس ہوتا ہے کہ پھونک مارنے میں ذرا سی لاپروائی شیشے سے بننے والی شے کو بگاڑ سکتی ہے تو یقیناً ہماری تھوڑی سی بھی بد احتیاطی ہم کو تباہ کر سکتی ہے لہٰذا زندگی میں احتیاط کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اس کار گہہ شیشہ گری کا

☆☆☆

ڈاکٹر سفیان احمد انصاری
مثنوی
محلہ ناظر پورہ پوربی، نزد قادر مانٹیسری اسکول، بہرائچ (یوپی)۔ موبائل نمبر:9839574196

میرؔ کا شکارنامہ اور سفرِ بہرائچ

تلخیص:
اُردو شاعری کے عہدِ زرّیں کے نہایت اہم، عظیم اور قادرالکلام شاعر خدائے سخن میر تقی میرؔ نے آگرہ اور شاہجہان آباد دہلی میں نہایت کسمپرسی کی زندگی کے تقریباً ۶۰ سال گزارنے کے بعد نوابِ اودھ آصف الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ آئے، اور ان کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ جہاں سے نواب موصوف کی معیت میں برائے شکار بہرائچ و پیلی بھیت تا کوہ ہمالہ کا سفر کیا، اور اس سفر کی روداد کو 'شکارنامہ' کے نام سے منظوم تخلیق کیا۔ اتر پردیش کے دارالسلطنت لکھنؤ سے ۱۳۰ کلومیٹر دوری پر واقع بہرائچ کے سفر کی مکمل داستان کو 'شکارنامہ اول' کا عنوان دیا؛ جب کہ پیلی بھیت کے سفرنامہ کو 'شکارنامہ دوم' کا نام دیا۔ میرؔ نے جہاں اُردو شاعری میں اپنے دواوین کو بطورِ یادگار چھوڑ کر اُردو ادب کو نہایت بیش قیمت تحفہ دیا ہے؛ وہیں انھوں نے شکارنامہ بھی یادگار چھوڑا، اور یہ کہا۔

زمانے میں ہے رسم کہنے کی کچھ
اُمید اس سے ہے نام رہنے کی کچھ

'شکارنامہ دوم' تحریر کر کے میرؔ نے نواب والا جاہ کی خدمت میں پیش کیا، جسے نواب نے بنظرِ تحسین دیکھا، اور سخن وری کی داد دی۔

کلیدی الفاظ:
میر تقی میرؔ، اردو شاعری، دیوان، خدائے سخن، شکارنامہ، سفر، بہرائچ، پیلی بھیت، لکھنؤ، نواب آصف الدولہ، غزل، مثنوی، مثنوی نگار، خودنوشت، ذکرِ میر، کلّیاتِ میر، قومی کونسل۔

میر تقی میرؔ اردو شاعری کے ایسے عظیم المرتبت شاعر تھے جن کے دور کو اُردو شاعری کا سنہرا دور

قرار دیا گیا ہے۔ میرؔ کی عظمت، برتری اور قادرالکلامی کا اندازہ اُن کے 'خدائے سخن' جیسے لقب سے لگایا جاسکتا ہے۔ اُردو شاعری کی کوئی مختصر سے مختصر فہرست بھی میرؔ کے ذکر کے بغیر ناقص اور نامکمل سمجھی جائے گی۔ میرؔ جیسا عظیم شاعر اُردو شاعری کے دامن میں ایک بیش قیمت گوہر سے کم نہیں۔ میر تقی میرؔ جیسے فن کار و ماہرِ فن روز نہیں پیدا ہوتے۔

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

مرزا غالبؔ نے بھی میرؔ کی استادانہ اور فن کارانہ عظمت کو سراہتے ہوئے کہا تھا۔

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

مالک رام میرؔ کے بارے میں اِس طرح رطب اللسان ہیں کہ:

''میرؔ اُردو شاعری کے 'پیمبر' نہیں، خدا ہیں، اور اُن کی 'خدائی' کے حضور ایسے ایسے سرکشوں نے اپنی بندگی کا اظہار کیا ہے، جن کا مسلک ایک دوسرے سے مختلف ہی نہیں، بلکہ متضاد ہے۔ بھلا ناسخؔ اور غالبؔ اور ذوقؔ میں کوئی وجہِ مشترک خیال میں آسکتی ہے؟ لیکن اس کے باوجود ان تینوں نے میرؔ کی برتری اور استادی کا اعتراف کیا ہے۔''(۱)

رام بابو سکسینہ میرؔ کے متعلق رقم طراز ہیں:

''میر محمد تقی نام میرؔ تخلّص۔ ریختہ گویانِ ہند کے استادِ اعظم، شاعرانِ اُردو کے رہبرِ مسلم، ادب و زباں دانی کے ماہرِ فن، خوش گو، خوش بیان، شیریں سخن۔''(۲)

میر تقی میرؔ کے خاندان کے بزرگ حجاز (عرب) سے ہندوستان آئے اور ساحلِ دکن پر اترے، پھر ہجرت کر کے گوالیار اور کچھ لوگ آگرہ آبسے تھے۔ یہیں آگرہ میں اواخر ۱۱۳۵ھ/اگست-ستمبر ۱۷۲۳ء میں میرؔ کی ولادت ہوئی۔ ۱۱/ برس کی عمر میں والد کے انتقال کے بعد تلاشِ روزگار کے سلسلے میں ۱۷۳۴-۳۵ء میں آگرہ کو خیرباد کہہ کر شاہجہان آباد دہلی پہنچے۔ لیکن انھیں وہاں بھی خوشحالی میسر نہ ہوئی حتیٰ کہ لکھنؤ میں بھی انھیں خوش حالی اور سکون و عافیت کی زندگی نصیب نہیں ہوسکی، بلکہ پوری زندگی نہایت کسمپرسی اور تنگی کی حالت میں بسر کی، یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں یاسیت و قنوطیت کی کیفیت واضح طور پر نظر آتی ہے۔

لکھنؤ میں مرزا محمد رفیع سوداؔ کے انتقال کے بعد فروری-مارچ ۱۷۸۲ء میں اودھ کے نواب آصف الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ آئے، اور آخرِ محرم ۱۱۹۸ھ/دسمبر ۱۷۸۳ء میں نواب آصف الدولہ جب شکار کے قصد

سے بہرائچ گئے تو میرؔ بھی اُن کے ہمراہ تھے، اس سفر میں نواب آصف الدولہ اور اُن کے رفقا نے جن جن جانوروں کا اور جس جس طرح شکار کیا، اُن کی تمام تر تفاصیل میرؔ نے 'شکار نامہ' میں لکھ کر نواب کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

''نواب آصف الدولہ جب شکار کے لیے بہرائچ تک گئے تو میر صاحب بھی ہم رکاب تھے، اس کی یادگار میں شکار نامہ موزوں کیا۔'' (۳)

اور میر تقی میرؔ خود اپنی خود نوشت 'ذکرِ میر' میں یوں رقم طراز ہیں:

''ایں جا فقیر با نواب عالی منزلت است۔ در دعا گوئی ایشاں بسری کند۔ بندگانِ عالی برائے شکار تا بہرائچ رفتند، من در رکاب بودم، شکار نامہ ای موزوں نمودم۔ بارے دیگر باز برائے شکار سوار شدند، تا دامن کوہ شمالی بروند۔ اگر چہ مردماں از نشیب وفراز این سفر دور و دراز سختی خوردند لیکن شکار چنیں وفضائی چنیں نہ دیدہ بودند، بعد از سہ ماہ بدار القرار خود آمدند، فقیر شکار نامہ دیگر گفتہ بحضور خواند، دو غزل از غزلہائے شکار نامہ انتخاب زدہ، خود بدولت مخمس کردند۔ بخوبی کہ می بایست و در زمین غزل پسند افتادہ، غزل دیگر فرمایش نمودند۔ آنہم از فضلِ الٰہی گفتہ شد، زبان مبارک بہ تحسین کشادند و دادِ سخنوری دادند۔'' (۴)

درج بالا فارسی عبارت کا ترجمہ کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی نے یوں کیا ہے:

''یہاں فقیر (میرؔ) نواب عالی منزلت (آصف الدولہ) کے ساتھ ہے اور اُن کی دعا گوئی میں بسر کر رہا ہے۔ بندگانِ عالی شکار کے لیے بہرائچ تک گئے۔ میں بھی رکاب میں تھا۔ ایک 'شکار نامہ' موزوں کیا۔ دوبارہ پھر شکار کے لیے سوار ہوئے اور کوہِ شمالی (ہمالیہ) کے دامن تک تشریف لے گئے۔ اگر چہ لوگوں نے اس دور دراز سفر کے نشیب وفراز سے بڑی زحمتیں اٹھائیں مگر اُنھوں نے ایسی فضا، ایسی ہوا، اور ایسا شکار کبھی نہ دیکھا تھا۔ تین مہینے کے بعد اپنے دار القرار (لکھنؤ) میں آئے۔ فقیر (میر) نے دوسرا 'شکار نامہ' کہہ کر حضور میں پڑھا۔ (نواب صاحب نے) شکار نامے کی غزلوں میں سے دو غزلیں انتخاب فرمائیں۔ بنفسِ نفیس اُن کو مخمّس کیا۔ ایسی خوبی سے جو ہونی چاہیے۔ ایک زمین میں غزل پسند آئی اُس میں دوسری غزل کی فرمائش کی۔ خدا کے فضل سے وہ بھی موزوں ہو گئی۔ زبان مبارک سے تعریف فرمائی اور سخن وری کی داد دی۔'' (۵)

میر تقی میرؔ اردو شاعری میں غزل کے ماتھے کا ٹیکہ تو ہیں ہی، لیکن مثنوی نگاری میں بھی کسی مثنوی نگار

سے کم نہیں ہیں، چنانچہ میرؔ نے ۳۸ مثنویاں تخلیق کی ہیں، جن میں ۹ مثنویاں عشقیہ ہیں۔ باقی ۲۹ مثنویوں میں ایک مثنوی 'شکار نامہ' بھی ہے، جو دو حصوں پر مشتمل ہے، پہلا حصہ بہرائچ کے شکاری سفر کے بیان میں ہے جب کہ دوسرے حصہ میں پیلی بھیت تا کوہِ ہمالہ کے سفر کا ذکر ہے۔ شکار نامہ اول ۱۲۰۱ھ میں تصنیف کیا گیا ہے، اس میں سات غزلیں شامل ہیں۔ شکار نامہ دوم ۱۲۰۲ھ کی تصنیف ہے جس میں گیارہ غزلیں شامل ہیں۔ دونوں شکار نامے اپنی ہیئت کے اعتبار سے تو مثنوی ہیں لیکن موضوع کے لحاظ سے مختلف اصناف کا مرکب اور کولاژ ہیں، یعنی جس طرح مثنوی میں درخت، نباتات، بہائم وطیور و دیگر قدرتی مظاہر بیان کیے جاتے ہیں اسی طرح ان دونوں مثنویوں میں مثنوی جیسا بیانیہ، قصہ، قدرتی مناظر، ماحولیاتی شعور اور جانوروں و پرندوں کے عادات وخصائل، ممدوح کا قصیدہ اور جنگ نامہ بیان ہوا ہے، ساتھ ہی داستان جیسی منظر نگاری بھی مثنوی میں چار چاند لگاتی اور مثنوی کے حسن کو دوبالا کرتی ہے۔ مزید براں مثنوی 'شکار نامہ' میں غزل کی چاشنی بھی مکمل طور پر موجود نظر آتی ہے۔

مذکورہ بالا تمام خوبیوں، کمالات اور خصوصیات کی بنا پر مثنوی 'شکار نامہ' (اول ودوم ہر دو حصے) شعری منظر نامے پر ایک گلدستے کے مانند نظر آتی ہے؛ اور یہ ثابت کرتی ہے کہ فطری دنیا سے میرؔ کا گہرا ربط وتعلق ہے، اور اس بات کو بھی مبرہن کرتی ہے کہ میر تقی میرؔ اس خوب صورت جہان سے سرسری نہیں گزرے؛ بلکہ قدم قدم پر انھوں نے کائنات کی خوب صورتی کا بغور مطالعہ ومشاہدہ کرتے اور حظّ ولطف اٹھاتے ہوئے زندگی جی ہے۔ مثنوی 'شکار نامہ' اس بات کی بھی غمازی کرتی ہے کہ میرؔ نواب آصف الدولہ کے ساتھ بیابان، صحرا، ویرانے، جنگل، پہاڑ، دریا اور ندی وغیرہ جیسی فطری اور قدرتی چیزوں کا مشاہدہ کیا اور ان سے لطف اندوز بھی ہوئے۔ جیسا کہ 'شکار نامہ' کے درج ذیل اشعار دیکھیے کہ اُن میں میرؔ نے کن کن چیزوں کا ذکر کیا ہے ؎

کہیں جی اُٹھی تھی زمیں بعد مرگ نہال اس کے خوش قد بسیار برگ
ہَوا دل کش و ہر طرف سبزہ زار کہ سرسوں نے کی تھی قیامت بہار
کھڑے لوگ محوِ تماشا تھے واں کہ کہنے لگی بلبلِ خوش زباں(۶)

شکار ناموں کی اہمیت اور اُن میں ذکر کردہ اشیا کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ان شکار ناموں کی یہ اہمیت ہے کہ ان میں میرؔ ایک نئے رنگ، نئے روپ میں سامنے آتے اور خارجی دنیا کے خوب صورت مناظر اور رنگین تصویریں ایسے پُر اثر انداز میں کھینچتے ہیں کہ اُن کی شاعرانہ صلاحیتوں کا ایک نیا رخ سامنے آتا ہے۔ لیکن یہ مثنویاں میرؔ کی شاعری میں ایک جزیرے کی حیثیت رکھتی ہیں۔''(۷)

اور یہ حقیقت ہے کہ شکارناموں کو پڑھتے ہوئے قاری کو یوں محسوس ہوتا ہے؛ جیسے وہ بھی اس وقت شکار کر رہا ہو، اور تصور کی نگاہوں سے یہ دیکھتا ہے؛ جیسے ابھی سامنے سے شیر گزر رہا ہے، اور یہ ہرنوں کا جھنڈ، بھیڑوں کا گلّہ، اور پرندوں کا غول نکل رہا ہے۔ اس طرح کی منظرکشی میرؔ نے ان شکارناموں میں کی ہے۔ دیکھیے میرؔ 'شکارنامہ اول' کا آغاز اس طرح کرتے ہیں ۔

چلا آصف الدّولہ بہر شکار　　نہاد بیاباں سے اٹھا غبار
روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ　　لگا کانپنے ڈر سے شیر و پلنگ
طیور آشیانوں سے جانے لگے　　وحوش اپنی جانیں چھپانے لگے
سن آواز شیرانِ نر ڈر گئے　　پلنگ نمر خوف سے مر گئے
جہاں ببر آیا نظر صید تھا　　بیاباں اسی پہن سے قید

میرؔ نے مثنوی 'شکارنامہ اول' کے ابتدائی چالیس اشعار میں درج ذیل ۲۷ جانوروں کے نام ذکر کیے ہیں:

''شیر، پلنگ، شیر نر، نمر (تیندوا)، ببر، ہاتھی، بکری، نہنگ، نرہ شیر، چیتل، پاڑھا، ارنا (بھینسا)، شیر ژیاں، پیل دماں، بھیڑ، شتر مرغ، گوزن، ہرن، کتا، گرگ، آہو، ہرن، فیل، گور (خر)، شغال، روباہ، ریچھ۔''(۹)

نواب آصف الدولہ نے بقصدِ شکار اس سفر بہرائچ میں صرف جانوروں کا ہی شکار نہیں کیا تھا بلکہ، اس سفر میں انھوں نے اور اُن کے رفقا نے مچھلیوں کا بھی شکار کیا، میرؔ نے اس کا ذکر 'شکارنامہ' میں اس انداز میں کیا ہے کہ ۔

کروں صید ماہی کا کیا میں بیاں　　کہ فیلوں پہ تھے تودہ تودہ رواں
پڑے سینکڑوں دام تالاب میں　　نہ چھوٹی تنک خاک اس آب میں
نہ تیتر نہ طاؤس صحرا کے بیچ　　نہ ماہی نہ مرغابی دریا کے بیچ
رہے گوشت ہی پکتے ہر صبح و شام　　جواں کھا گئے مرغ و ماہی تمام(۱۰)

پھر آگے چل کر میر تقی میرؔ نواب آصف الدولہ کی شکار کرنے کی مہارت اور قابلیت وصلاحیت کو بیان کرتے ہوئے دیگر وزیروں اور بادشاہوں سے برتر واعلیٰ ہونے کو ثابت کر رہے ہیں کہ ہم نے دنیا میں بہت سے بادشاہوں اور وزیروں کو دیکھا، اُن کے مختلف قسم کے شوق دیکھے، اُن کے شکاروں کو دیکھا، لیکن شکار کا جو حوصلہ اور جو طریقہ و دستور میں نے نواب موصوف میں دیکھا وہ مجھے کہیں نہیں

دِکھائی دیا۔ میرؔ کہتے ہیں ؎

بہت ہم نے دیکھے وزیر و شہاں   شکار ایسے دستور سے تھا کہاں(۱۱)

بہرائچ ریاست اتر پردیش کی راجدھانی لکھنؤ سے ۱۳۰ کلومیٹر کی دوری پر شمال و مشرق کی جانب دریائے گھاگھرا کے مشرقی کنارے واقع ہے، جس کا ذکر میرؔ نے درج ذیل شعر میں اس طرح کیا ہے ؎

چلے ہم جو بہرائچ سے پیش تر   ہوئے صید دریا کے واں پیش تر(۱۲)

بہرائچ گھاگھرا ندی کے کنارے ہے، اس لیے نواب آصف الدولہ، اُن کے رفقائے سفر اور میر تقی میرؔ جب بہرائچ آئے تو دریائے گھاگھرا سے بھی واسطہ پڑا، اور گھاگھرا کا پانی، اُس کی موجیں اور اُس کا تلاطم اُنھیں بڑا اچھا، اور وہاں کا منظر لائق لُطف اندوز اور قابل دید لگا، چنانچہ میرؔ نے گھاگھرا ندی اور اُس کی طغیانی وغیرہ کے خوش نما مناظر کا ذکر بھی 'شکارنامہ اول' میں حسبِ ذیل انداز میں کیا ہے ؎

ہوا حائلِ راہ بحر عمیق   کہ ہو وہم ساحل پہ جس کے غریق
قریب آ کے اُتری یہ خائف تھی فوج   کہ بے ڈول اُٹھتی تھی ہر ایک موج
مہیب اور آلودۂ خاک و آب   بعینہ پھٹی آنکھ تھا ہر حباب
غضب لجہ خیزی بلا جوش پر   تلاطم قیامت لیے دوش پر
چلے بس تو کچھ کوئی چارہ کرے   مگر دیکھ ہی کر کنارہ کرے
تردّد میں ہر اک کہ ہوں کیونکے پار   کنارے پہ سرگشتہ گرداب وار
رواں آب ایسی روانی کے ساتھ   کہ جوں رفتگی ہو جوانی کے ساتھ
لگے پاؤں چلنے جہاں شور تھا   کہ کم آب میں بھی بڑا زور تھا
تامّل سے اقبالِ نوّاب دیکھ   توقّف کیا پہلے تو آب دیکھ
پھر اس پار جا کر اشارہ کیا   کہ لشکر نے ووہیں گزارہ کیا
شبا شب اُترنے لگے لشکری   نہ جوش آب کا وہ نہ ویسی تری
وہ سوتا جگاتا تھا جس کا خطر   اُٹھا شور سے فوج کے چونک کر
نشہ اُس کے سر سے اتر سا گیا   چڑھائی سے لشکر کی ڈر سا گیا
کچھ اک ناویں لے کچھ شجر کاٹ کر   شتابی سے دریا کے تیں پاٹ کر
اُترنے لگا لشکرِ بے کراں   کراں تا کراں تھا یہ محشر عیاں
سلامت ہوا پار سب ازدحام   رہے دنگ خضر علیہ السلام(۱۳)

اسی بات کو ڈاکٹر جمیل جالبی بھی تحریر کرتے ہیں:

''اپنے دونوں شکار ناموں میں، جن میں نواب آصف الدولہ کے دو بار شکار پر جانے کو موضوعِ سخن بنایا ہے، میرؔ نے شکار کے نقشے، جنگلوں کی تصویریں، جانوروں کی چلت پھرت اور شکار کی گہما گہمی کو اس طور پر پیش کیا ہے کہ عشقیہ مثنویوں کے بعد یہ ایک بالکل الگ رنگ معلوم ہوتا ہے۔ ان مثنویوں میں وہ زندگی سے لطف لیتے اور واقعاتی نظر سے اس کا مطالعہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں ان کے ہاں ایک نشاطیہ رنگ نظر آتا ہے جو میرؔ کے لیے بالکل نیا تجربہ تھا۔ ان مثنویوں میں آصف الدولہ کی مدح سرائی بھی ہے اور اس بات کا احساس بھی کہ شکار نامے لکھ کر وہ ایسا کام کر رہے ہیں جس سے ان کا نام زندہ رہے گا۔ ان شکار ناموں میں زبان سادہ، بیان چست و شگفتہ اور بحر ایسی رواں ہے کہ یہ مثنویاں اپنی قوت سے پڑھنے والے کو اپنے ساتھ بہا لے جاتی ہیں۔ میرؔ کی قدرتِ بیان نے اپنے موضوع کو اس طور پر سمیٹا ہے کہ پہلا شکار نامہ تو جنگل، شکار اور مختلف مناظر کی ایک زندہ، منھ بولتی تصویر بن گیا ہے۔ یہ شکار نامہ لکھتے ہوئے میرؔ کو احساس تھا کہ وہ فردوسی کے شاہ نامے کا سا کام کر رہے ہیں۔

زمانے میں ہے رسم کہنے کی کچھ ۔۔۔ اُمید اس سے ہے نام رہنے کی کچھ
کسو سے ہوئے شاہ نامے کی فکر ۔۔۔ کہ محمود کا لوگ کرتے ہیں ذکر
کیا شہ جہاں نام کہہ کر کلیم ۔۔۔ دلِ شاعراں رشک سے ہے دو نیم
پئے آصف الدولہ میں نے بھی میرؔ ۔۔۔ کہے صیدنامے بہت بے نظیر
مگر نامِ نامی یہ مشہور ہو ۔۔۔ گئے پر بھی لوگوں میں مذکور ہو

اس کے بعد آصف الدولہ کی مدح میں چند شعر آتے ہیں لیکن اچانک ان کے ذہن کی کیفیت بدلنے لگتی ہے اور مدح کرتے کرتے یہ شعر ان کے قلم سے نکل جاتے ہیں۔

بہت کچھ کہا ہے کرو میرؔ بس ۔۔۔ کہ اللہ بس، اور باقی ہوس
جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا ۔۔۔ خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاعِ ہنر پھیر کر لے چلو ۔۔۔ بہت لکھنؤ میں رہے، گھر چلو

یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک وقتی کیفیت تھی جو جلد بدل گئی اور میرؔ اپنے لباس میں واپس آ گئے۔''(۱۴)

اس طرح راقم نے نہایت اختصار کے ساتھ میر تقی میرؔ کے 'شکار نامہ اول' (جو بہرائچ کے سفر سے متعلق ہے) کے کچھ گوشوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے، امید ہے کہ قارئین لطف اندوز ہوں گے۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) نثار احمد فاروقی، مقدمہ، میر کی آپ بیتی ترجمہ ذکرِ میر، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۹

(۲) رام بابو سکسینہ، تاریخ ادبِ اردو یعنی ہسٹری آف اردو لٹریچر، منشی نول کشور لکھنؤ ۱۹۶۳ء، ص ۱۶۹

(۳) ایضاً، ص ۱۷۵

(۴) ذکرِ میر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۳۱۔ ۱۳۲

(۵) نثار احمد فاروقی مترجم، میر کی آپ بیتی ترجمہ ذکرِ میر، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۲۰۴۔ ۲۰۵

(۶) شکار نامہ دوم، مشمولہ: کلیات میر، دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۳۶۰۔ ۳۶۱

(۷) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادبِ اردو، دوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۶۳۳

(۸) شکار نامہ اول، کلیات میر، دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۳۴۳

(۹) بحوالہ: میر کا زندہ عجائب گھر از شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ کلیات میر، دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۶۴

(۱۰) شکار نامہ اول، کلیات میر، دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۳۴۴

(۱۱) ایضاً ص ۳۴۵

(۱۲) شکار نامہ دوم، کلیات میر، دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۳۶۱

(۱۳) شکار نامہ اول، کلیات میر، دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۳۴۵

(۱۴) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادبِ اردو، دوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۶۳۲

☆☆☆

پروفیسر سید حسن عباس
مرثیہ
شعبۂ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی۔ رابطہ نمبر: 9839337979

میر کے مراثی

تلخیص:
میر جس طرح اردو غزل کے بڑے شاعر ہیں اسی طرح ان کی مرثیہ گوئی بھی لائق اعتنا ہے۔ سودا کو چھوڑ کر میر اپنے دیگر مرثیہ گو معاصرین میں سب سے بہتر ہیں۔ موضوع، مواد اور پیش کش کے اعتبار سے میر کے مراثی ہم عصر مرثیہ گویوں کے مرثیوں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ آج سے نصف صدی قبل ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم نے 'مراثی میر' کے نام سے ایک مجموعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ سے اکتوبر ۱۹۵۱ء میں شائع کیا تھا، جو انجمن محافظ اردو لکھنؤ کے سلسلۂ مطبوعات کی گیارہویں کڑی تھی۔ 'مراثی میر' میں ۳۴/ مرثیے اور سلام ہیں جو پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانے اور رام پور رضا لائبریری میں موجود کلیات میر کے قلمی نسخے سے لیے گئے ہیں۔
ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم کے شائع کردہ 'مراثی میر' سے قبل ۱۹۲۸ء میں رسالہ نیرنگ رام پور کے میر نمبر میں رضا لائبریری میں موجود میر کے نو مرثیوں کا صرف پہلا پانچ بند شائع ہوا تھا۔ ان میں سے ایک سلام اور چھ مرثیے رسالہ اردو، اپریل ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ بھی جستہ جستہ میر کے مرثیوں پر تبصرے ہوتے رہے ہیں جو ڈاکٹر مسیح الزماں، خواجہ احمد فاروقی، اکبر حیدری کشمیری، ضمیر اختر نقوی، ہلال نقوی، عبدالرؤف اوج، سفارش حسین رضوی اور شارب ردولوی صاحبان کی کتابوں میں ملتے ہیں لیکن یہ تذکرے یا تبصرے تاریخی سلسلے کی کڑی شمار کیے جاسکتے ہیں اور مراثی میر پر باضابطہ توجہ دینے اور کام کرنے کی اب بھی ضرورت باقی ہے۔
دوسری طرف میر کے مرثیوں کی طرف سے بے اعتنائی کا یہ عالم ہے کہ مراثی کے جو انتخابات، درسی ضرورتوں کے پیش نظر شائع ہو رہے ہیں ان میں مراثی میر کو جگہ نہیں دی جا رہی ہے۔ جس کی ایک مثال

اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کی جانب سے ۱۹۸۳ء میں شائع کردہ 'انتخاب مراثی' سے دی جاسکتی ہے جس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا مگر میر کے مرثیوں سے کوئی انتخاب شامل نہیں کیا گیا۔

کلیدی الفاظ:

مراثی میر، ڈاکٹر مسیح الزماں، مراثی میر کی تدوین کی ضرورت، حنیف نقوی، نسخۂ بنارس، انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی۔

اردو شاعری میں میر تقی میرؔ کی شاعرانہ حیثیت مسلم ہے، لیکن ابھی تک میر کے رثائی کلام کی تصحیح و تدوین پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی جاسکی ہے۔ خود میر کے کلیات و دواوین بھی اکثر ان کے مرثیوں سے خالی ہیں۔ آج سے نصف صدی قبل ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم نے 'مراثی میر' کے نام سے ایک مجموعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ سے اکتوبر ۱۹۵۱ء میں شائع کیا تھا، جو انجمن محافظ اردو لکھنؤ کے سلسلۂ مطبوعات کی گیارہویں کڑی تھی۔ مراثی میر میں ۳۴؍مرثیے اور سلام ہیں جو پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانے اور رام پور رضا لائبریری میں موجود کلیات میر کے قلمی نسخے سے لیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم کے شائع کردہ 'مراثی میر' سے قبل ۱۹۲۸ء میں رسالہ نیرنگ رام پور کے میر نمبر میں رضا لائبریری میں موجود میر کے نو مرثیوں کا صرف پہلا پانچ بند شائع ہوا تھا۔ ان میں سے ایک سلام اور چھ مرثیے رسالہ اردو، اپریل ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ بھی جستہ جستہ میر کے مرثیوں پر تبصرے ہوتے رہے ہیں جو ڈاکٹر مسیح الزماں، خواجہ احمد فاروقی، اکبر حیدری کشمیری، ضمیر اختر نقوی، ہلال نقوی، عبدالرؤف اوج، سفارش حسین رضوی اور شارب ردولوی صاحبان کی کتابوں میں ملتے ہیں لیکن یہ تذکرے یا تبصرے تاریخی سلسلے کی کڑی شمار کیے جاسکتے ہیں اور مراثی میر پر باضابطہ توجہ دینے اور کام کرنے کی اب بھی ضرورت باقی ہے۔ اگرچہ مراثی میر، شائع کردہ ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم میں میر کے دستیاب تقریباً سارے مراثی شامل کیے گئے ہیں لیکن اگر تحقیق و تفحص سے کام لیا جائے تو اب بھی ان کے کچھ مرثیے یا مرثیوں کے کچھ بند دستیاب ہوسکتے ہیں۔ پھر اختلاف متن کے لحاظ سے بھی ان مراثی میں نمایاں فرق ہے۔ پروفیسر حنیف نقوی کے ذخیرہ مخطوطات، لالہ سری رام مخزونہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے دیوان سوم کے ایک ایسے ہی مخطوطے کا تعارف نقوش لاہور میر نمبر میں کرایا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''نسخۂ بنارس میں مطبع نول کشور کی اشاعت پنجم اور مراثی میر سے اختلاف متن کی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ ان میں سے بعض اختلافات اہم ہیں اور بعض ناقابل لحاظ۔''

اختلاف متن کی دو ایک مثالیں بھی انھوں نے دی ہیں جو حسب ذیل ہیں۔ مراثی میر (شائع کردہ ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم) کے پانچویں مرثیے میں جو ۱۶ بند پر مشتمل ہے، بقول پروفیسر حنیف نقوی ایک بند کم ہے جو نسخۂ بنارس میں ۱۷ بندوں پر مشتمل ہے۔ وہ بند جو نسخۂ بنارس میں ترتیب کے اعتبار سے پندرہواں ہے، یہ ہے ۔

فلک حال پر تیرے روتے ہیں آہ کہاں ہوں گے یہ دیدۂ مہر و ماہ
جہاں اس کی آنکھوں میں ہوگا سیاہ کرے سوجھتا تو تو بہتر ہے کل

اسی طرح مراثی میر کا دسواں مرثیہ: سنو یہ قصۂ جاں کاہ کربلائے حسین، ہے جو تیس بندوں پر مشتمل ہے جب کہ نسخۂ بنارس میں اس مرثیے میں ۳۴ بند شامل ہیں اور وہ چار بند ڈاکٹر حنیف نقوی نے اپنے مضمون میں دے دیئے ہیں جو یہ ہیں:

چودھواں بند:

حسین ہی کا جگر تھا کہ یہ جفائیں سہیں بھتیجے، بھائی، پسر، خویش ان میں کوئی نہیں
کروڑوں اس کی تمنائیں جی کی جی میں رہیں ہزار و نہ صد و پنجاہ زخم کھائے حسین

بیسواں بند:

رسن سے ہاتھ بندھے ناتواں کے، روتا ہے ہمارے شور و بکا سے حواس کھوتا ہے
سکینہ کہتی ہے بابا، تو داغ ہوتا ہے کہاں حسین جو اس کو گلے لگائے

بائیسواں بند:

کوئی کہے تھی کہ احوال اب بہت ہے تباہ کہاں وہ کوکبہ کیا چشم، اور کدھر وہ سپاہ
جہاں ہے آنکھوں میں اپنی بغیر اس کے سیاہ کوئی طرح ہو کہ منھ تک ہمیں دکھائے حسین

ستائیسواں بند:

کوئی کہے تھی کہ رکھتا نہ تھا حسین نظیر برابری نہ کوئی کرسکے گا اس کی امیر
دل اس سے لاگ رکھیں جانیں ہیں، اسی کی اسیر جہاں ہو قتل تو ہووے نہ خوں بہائے حسین

ان اختلافات پر یقیناً اس وقت توجہ دینا ضروری ہوگا جب کوئی 'مراثی میر' کی از سر نو تحقیق و تدوین کرے۔ دوسری طرف میر کے مرثیوں کی طرف سے بے اعتنائی کا یہ عالم ہے کہ مراثی کے جو انتخابات، درسی ضرورتوں کے پیش نظر شائع ہو رہے ہیں ان میں مراثی میر کو جگہ نہیں دی جا رہی ہے۔ جس کی ایک مثال اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کی جانب سے ۱۹۸۳ء میں شائع کردہ انتخاب مراثی سے دی جاسکتی ہے جس کا

دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا مگر میر کے مرثیوں سے کوئی انتخاب شامل نہیں کیا گیا۔

میر جس طرح اردو غزل کے بڑے شاعر ہیں اسی طرح ان کی مرثیہ گوئی بھی لائق اعتنا ہے۔سودا کو چھوڑ کر میر اپنے دیگر مرثیہ گو معاصرین میں سب سے بہتر ہیں۔موضوع، مواد اور پیش کش کے اعتبار سے میر کے مراثی ہم عصر مرثیہ گویوں کے مرثیوں پر فوقیت رکھتے ہیں۔میر کے مرثیوں سے عام بے التفاتی کی وجہ غالباً سودا کی اس تنقید کو ٹھہرایا جاسکتا ہے جو ایک غیر معروف مگر میر کے ہم نام میر محمد تقی عرف میر گھاسی کے مرثیے: ع۔

دلوں کے محبوں کے عالم عجب ہے

پر کی گئی تھی جسے غلطی سے میر کے سر ڈال دیا گیا اور مرثیے کا قاری میر کے مراثی سے دور ہوتا گیا۔ اگر چہ تحقیق نے اس غلطی کا ازالہ اور سد باب کر دیا ہے پھر بھی میر کے مراثی بے توجہی کے شکار ہیں۔ایسا نہیں کہ میر نے مرثیہ صرف عقیدتاً یا زمانے کے رواج کے مطابق کہا۔اگر انھوں نے ایسا کیا بھی ہوگا تو بھی، آج ان کے مراثی، مرثیہ کی ارتقائی تاریخ میں مخصوص کردار کی وجہ سے میر شناسوں خصوصاً مرثیہ کے ناقدین کی بھرپور توجہ چاہتے ہیں۔موضوع، مواد اور پیش کش کے اعتبار سے میر تقی میر کے مراثی اگر مان لیا جائے ایک طرف اپنے عہد کے مرثیہ گویوں کی طرح وقت اور رواج کے تحت یا محض سخن آرائی کے ذوق کی بنا پر تصنیف ہوئے تو دوسری طرف ان میں موضوع اور مواد کا تنوع اور پیش کش کا ان کا اپنا انداز ملتا ہے جو بہر طور لائق مطالعہ ہے۔

کلام میر میں رنج وغم اور حرماں نصیبی کے ساتھ جو سوگوار فضا غالب نظر آتی ہے اس کے پیش نظر یہ خیال ذہن میں آتا ہے کہ میر کی طبیعت مرثیہ گوئی کے لیے نہایت موزوں تھی۔کیوں کہ مرثیوں میں بھی آہ و بکا اور درد وغم کی فضا ہوتی ہے۔لہٰذا جس کی آنکھ سے روز وشب لہو ٹپکتا ہو، اور چہرے پر چشم کی جگہ کوئی گھاؤ ہو، جس کے ہم سائے نالہ کشی سے سو نہیں سکتے اور جس کی زبان، رات میں مطلق تالو سے نہ لگتی ہو بلکہ نوحہ گری میں مصروف رہتی ہو۔اگر وہ مرثیہ کہے تو اس کے مرثیے کس قدر شدت الم یا مرثیے کی اصطلاح میں تاثیر اور رثائیت کے حامل ہوں گے، اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔پھر ایسے شاعر کے مرثیے، تاریخ مرثیہ میں کتنی اہمیت رکھتے ہوں گے۔یہ بھی بخوبی سمجھا جاسکتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ انھیں قبولیت عام کا درجہ حاصل نہیں ہوا اور نہ ہی میر جیسے الم نگار شاعر سے ہم نے پوری طرح انصاف کیا۔

جب ہم میر کے مرثیوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ سوز و گداز، اثر آفرینی اور رنج وغم کی گہری تاثیر کے حامل نظر آتے ہیں۔درد انگیز اور واقعات کے نفسیاتی پہلوؤں کی عکاسی میں بھی میر نے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے ساتھ ہی اپنے عہد کے طریقۂ عزاداری پر بھی روشنی ڈالی ہے جسے ہم مرثیے کے سماجیاتی مطالعے کے

تحت اہمیت دے سکتے ہیں۔ میر نے فنی اور ادبی حیثیت سے بھی مرثیے کو ایک موڑ سے ہم کنار کیا ہے۔ میر نے فارسی کے مشہور زمانہ شاعر محتشم کاشی (م:۹۹۶ھ) کے شہرۂ آفاق دوازدہ بند کی طرز پر بارہ بند کا ایک ترکیب بند لکھا ہے جو ان کے مجموعہ مراثی میں شامل ہے۔ محتشم کاشی شاہ طہماسپ صفوی کے دور کا ایک معروف شاعر ہے۔ منقبت و مرثیہ گوئی میں اس کا ثانی نہیں ملتا۔ اس کا مشہور دوازدہ بند ہیئت کے اعتبار سے غالباً پہلا نمونہ ہے اور تقریباً چار سو سال گزرنے کے بعد بھی اس کی تاثیر میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے اور ایران میں تو بچوں بچوں کی زبان پر ہے۔ بہت سے شعرا نے اس کی تقلید میں مختلف قسم کے ترکیب بند کہے ہیں لیکن اس میں دو رائے نہیں کہ اکثر محتشم کے دوازدہ بند کی تاثیر اپنے یہاں پیدا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ محتشم کے ترکیب بند کا مطلع ہے:

باز این چہ شورش است کہ در خلق عالم است　　باز این چہ نوحہ و چہ عزا و چہ ماتم است

لیکن میر نے اس کی ایسی عمدہ تقلید کی ہے جسے دیکھتے ہوئے ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا ہے:

''میر وہ پہلے اور غالباً آخری مرثیہ گو ہیں جنھوں نے اسی زمین میں اور اسی انداز کے قوافی میں ترکیب بند کہا۔'' [نگار، اردو شاعرہ نمبر]

اور مرثیہ کے ایک اور محقق و ناقد ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری نے اسے:

''اردو مرثیے میں میر کا ایک قابل قدر اضافہ'' بتایا۔ [اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا ص ۱۹۷]

میر کے مراثی میں بظاہر مظلومی امام حسین کا ہی تذکرہ ہے لیکن اگر الفاظ کے استعمال اور لہجہ کے اتار چڑھاو کو بغور دیکھا اور سمجھا جائے تو ظلم و استبداد کے خلاف، بقول پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی احتجاج کے امکانات کو انگیز کرنے کی بھرپور قدرت اور توانائی ملتی ہے۔ ایسا نہیں کہ میر نے اپنے مرثیوں میں امام حسین پر جو مظالم ہوئے ان کا کھل کر اظہار نہ کیا ہو بلکہ واضح الفاظ میں اپنی ہمدردی کے اظہار کے ساتھ ان مظالم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔

میر کے مرثیوں میں بھی ہندوستانی رسم و رواج بلکہ ارضیت تک کا انعکاس ملتا ہے۔ یہ عکاسی صرف اور صرف جذبات غم کے تاروں کے چھیڑنے کی غرض سے کی گئی ہے۔ اپنے وقت میں یہ مرثیے مقامی طور پر پڑھے جاتے تھے لہٰذا ان میں اس عہد کی عزاداری کی رسموں اور ان کے اِسموں کا بیان بھی مل جاتا ہے۔ شاعرانہ نقطۂ نظر سے صنائع کا استعمال بھی ملتا ہے۔ صرف ایک تشبیہ ملاحظہ ہو۔

تھے لوگ سب حرم کے جوں بید، سر برہنہ　　ان میں سکینہ جیسے خورشید، سر برہنہ

جذبات نگاری، منظر نگاری اور واقعہ نگاری میں بھی میر نے اپنی قادر الکلامی کا مظاہرہ کیا ہے۔

بھائی کو دیکھے رو رو سکینہ | جس کی نظر سے جل جائے سینہ
پھر ڈر سے ان کے، جن کو تھا کینہ | رہ جائیں آنکھیں دونوں ملاکر

دونوں سے یہاں مراد بھائی اور بہن ہیں یعنی امام زین العابدین اور جناب سکینہ۔

میر نے اپنے مرثیوں میں انسانی جذبات و احساسات کی ایسی سچی اور اچھی تصویر کشی کی ہے اور کربلا والوں کے کردار کی عظمتوں کی ایسی حقیقی ترجمانی کی ہے جن کا مطالعہ مرثیہ کی تاریخ میں میر کے اہم کارناموں کو سامنے لاتا ہے۔ انھوں نے اس حادثۂ جاں کاہ کے تمام مراحل کے غموں کو پوری شدت سے محسوس کر کے الفاظ میں پیش کیا ہے اور الفاظ بھی وہ جو نہایت سادہ اور بے تکلف ہیں یعنی روزمرہ۔ میر کے مرثیوں میں محرم کی چاندرات سے لے کر، سفر امام حسین از مدینہ، خطبہ امام حسین، حضرت قاسم کی شادی، شب عاشور اور بعد عاشور کے واقعات اور شہادت امام کے بعد کے حالات و واقعات کا بیان بڑے اندوہناک انداز میں ملتا ہے۔ حق و باطل کے معرکے کی تصویر کشی میں وہ اپنے مخصوص لب و لہجے سے بھی خوب خوب کام لیتے ہیں، جس پر ان کا حزنیہ انداز مستزاد ہے۔ چوں کہ میر نے اپنی حزنیہ شاعری کا ماخذ واقعات کربلا کو بنالیا اس لیے ان کی شاعری میں فانی جیسی یاسیت نہیں بلکہ حالات سے مقابلے کا حوصلہ ملتا ہے۔ اس سلسلے میں مجموعہ مراثی کا نواں مرثیہ قابل توجہ ہے۔ علاوہ ازیں یہ دو بند بھی ملاحظہ فرمائیں ۔

بس میر اب تو خامۂ آتش زباں کو تھام | سوز جگر سے تیرے تو جلتے ہیں دل تمام
مانند شمع کشتہ خموشی سے کر کلام | کیا کہیے؟ گردش فلکی نے رجھا دیا

یک چند جدا جا کے وہ رنجور رہے گا | بے گور و کفن یہ تن پر نور رہے گا
ہر جائے بہم میر یہ مذکور رہے گا | کیا سمجھے تھے وے لوگ جو یہ بے ادبی کی

یا یہ شعر۔

جہاں سے واسطے امت کے جی سے جائے حسین | ہزار حیف کہ امت نہ ہو فدائے حسین

واضح رہے کہ مراثی میں مربع، مسدس، ترجیع بند، ترکیب بند اور منفردہ کی ہیئت میں مرثیے ملتے ہیں۔ مربع میں ۲۶، مسدس میں تین، منفردہ میں تین اور ترجیع بند و ترکیب بند میں ایک ایک مرثیے ہیں۔ پہلا مرثیہ مربع کی ہیئت میں ۳۵ بند کا ہے۔ آغاز:

تمامی محبت کی خاطر امام | لگا کہنے رو کر سوے اہل شام
کہ اے قوم! یہ طفلِ اصغر بنام | مَرے ہے مری گود میں تشنہ کام

انجام:

نظر سوئے اہل حرم دم بہ دم　　بہت باپ کے مرنے کا دل میں غم
مصیبت بہت جان میں تاب کم　　دکھ اس کا کہیں میرؔ کیا ہم غلام

مرثیہ کے آغاز میں میر نے فوج شام سے امام حسین کا چھ ماہ کے بچے علی اصغر کے لیے سوال آب کرنا اور فوج کا منفی جواب دینا دکھایا ہے۔اسی مرثیے میں میر نے ایک فرنگی کا واقعہ نظم کیا ہے جس نے یہ ماجرا دیکھ کر جاننا چاہا تھا کہ یہ کون ہے جو سوال آب کر رہا ہے اور جب اسے معلوم ہوا کہ یہ محمد کا نواسہ ہے تو وہ کہتا ہے۔

وہ بولا کہ اے قوم! جاہل ہو تم　　شریرو! سیہ کارو باطل ہو تم
سب اس شخص کے خوں کے مائل ہو تم　　کہو جس کو فرزند خیر انام

یہ فرنگی ایک بے طرف ناظر ہے جس نے حالات کا غیر جانب داری سے تجزیہ کیا اور حقیقت حال پر یہ تبصرہ کیا۔اگر چہ پورے مرثیے پر ایک خاص قسم کی مغموم فضا چھائی ہوئی ہے لیکن یہ فضا وہاں کچھ اور سوا ہو جاتی ہے جب میر، حضرت امام کی گفتگو کچھ اس انداز سے پیش کرتے ہیں۔

نہ کوئی مرا یار و یاور رہا　　نہ قاسم رہا اور نہ اکبر رہا
جسے دیکھتا ہوں سو وہ مر رہا　　مرے اقربا تم نے مارے تمام

یہ کرتا ہوں میں تم سے پیمان اب　　کہ ناموس اپنے اٹھاؤں گا سب
کسو اُور جاؤں گا چھوڑا عرب　　حبش، ہند اپنا کروں گا مقام

دوسرا مرثیہ بھی مربع میں اور ۳۵ بند پر ہی مشتمل ہے۔اس مرثیے میں میر نے 'محرم کے چاند' کو موضوع سخن بنایا ہے جس کے نکلتے ہی قیامت کا سماں بندھ جاتا ہے اور گلیاں، کوچے تک سوگوار ہو جاتے ہیں۔عورت، مرد، بوڑھے بچے سب خستہ حال اور گریباں چاک دکھائی دیتے ہیں۔

عزیزوں کے احوال ہوں گے بتر　　برہنہ سر آویں گے اکثر نظر
سیہ ہوں گے ہر کو و برزن میں گھر　　پریشاں کریں گی زناں سر کے بال

تیسرا مرثیہ تحیات! اے عزیزاں! بابت آل پیمبر ہے جس میں بائیس بند ہیں۔ چوتھا مرثیہ 'خاک تیرے فرق پر اے بے مروت آسماں'' ہے۔اس میں پندرہ بند ہیں اور شروع سے آخر تک میر نے آسمان کو موضوع سخن قرار دیا ہے اور اسے ہی شہادت امام حسین کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔اس کی کج رفتاری کا ذکر مقطع میں بھی کرتے ہیں۔

الغرض شاکی رہیں گے تعزیہ دار امام
مرثیہ میں میر کے تیرے گِلے ہوں گے تمام
کرتے شیون منھ تری جانب کریں گے خاص و عام
دیکھیں گے تیری طرف سر پیٹتے پیر و جواں

پانچواں مرثیہ ''فلک قتل سبط پیمبر ہے کل'' ۱۶ بند پر مشتمل ہے۔ جب کہ چھٹا مرثیہ بتیس بند کا ہے اور مطلع ہے: ع۔

امت تھی نبی کی کہ یہ کفار حسینا

ساتواں مرثیہ ''گردوں نے کس بلا کو یہ کر دیا اشارا'' اس مرثیے میں کل پندرہ بند ہیں۔ اس مجموعۂ مراثی میں سب سے طویل مرثیہ جو ۴۰ بند کا ہے، گیارہواں مرثیہ ہے جس کا مطلع ہے ''دل تنگ ہو مدینے جب اٹھ چلا حسین''۔ اس میں مدینے سے امام حسین کی روانگی اور کربلا میں ورود کے ذکر کے ساتھ انصار و اعزا کی شہادت اور پھر خود امام حسین کی شہادت کا بیان ہے۔ اس مجموعے میں تین مرثیے مسدس کی ہیئت میں ملتے ہیں۔ پہلا مرثیہ جو مجموعے کا اٹھائیسواں مرثیہ ہے، تیس بند پر مشتمل ہے۔ اس میں شہادت سے قبل اس بات کا اندیشہ ظاہر کیا گیا ہے کہ روز عاشورہ امام حسین شہید کیے جائیں گے۔ مسدس کی بیت فارسی میں ہے جس کی ہر چار مصرعوں کے بعد تکرار کی گئی ہے۔

اے صبح دل سیہ بہ چہ رو می شوی سفید فردا حسین می شود از دہر نا امید

دوسرا مسدس ۱۶ بندوں پر مشتمل ہے جس کا مطلع ہے:

حیدر کا جگر پارہ، وہ فاطمہ کا پیارا

اور تیسرے مسدس میں ۲۳ بند ہیں اور مطلع ہے:

حسین ابن علی عالی نسب تھا

ان تمام مرثیوں کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ کلام کی سادگی، سلاست، روانی اور اثر آفرینی، سب کچھ ان مرثیوں میں واقعات کربلا سے غم انگیز واقعے کا انتخاب کر کے انھوں نے اپنی غم آگاہ طبیعت اور مخصوص انداز بیان کے ذریعے انھیں مزید موثر بنا دیا ہے۔ اسی مرثیے میں جس کا مطلع آپ نے سماعت فرمایا کہ: ع۔

حسین ابن علی عالی نسب تھا

سبھی جانتے ہیں کہ حسین ابن علی عالی نسب تھے۔ وہ بھی جانتے تھے جن کے ہاتھوں امام حسین کی

شہادت واقع ہوئی۔ پھر میر کو یہ مطلع کہنے کی کیا ضرورت تھی۔ میں نے جہاں تک سمجھا ہے اس مصرعے کا تعلق اس بات سے ہوگا کہ میر نے پہلے امام حسین کی عظیم شخصیت کو متعارف کرانے کی کوشش کی پھر ان پر جو مظالم ڈھائے گئے ان کا تذکرہ کرنا مقصود تھا۔ ظاہر ہے کہ جب عوام کو پتا چلے گا کہ حسین نبی کے نواسے تھے، سزاوار احترام وادب تھے۔ کربلا میں آنے کا مقصد اعلائے کلمۃ الحق اور ظلم کا مقابلہ تھا۔ یہ بتانے کے بعد جب یہ کہا جائے کہ ایسے انسان کو بھوکا اور پیاسا شہید کر دیا گیا، نہ صرف شہید کر دیا گیا بلکہ طرح طرح کے مصائب کے پہاڑ توڑے گئے تو انسانی جذبات کا فطری تقاضا ہے کہ انسان ایسے عالم میں اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ سکتا اور شور وشین میں مبتلا ہو جاتا ہے نیز ظالم سے اس کے دل میں بے انتہا نفرت اور دوسری طرف مظلوم کے ساتھ بے پناہ ہمدردی کے جذبات واحساسات اس کے دل میں امنڈ آتے ہیں اور مرثیہ گویوں کا یہی بنیادی مقصد رہا ہے اور میر نے بھی انسانی فطرت اور نفسیاتی پہلو کو مدنظر رکھا تھا۔ مذکورہ مرثیہ کا ایک بند ملاحظہ فرمائیے۔

حسین ابن علی عالی نسب تھا سزائے عزت و باب ادب تھا
جفا و جور کا شائستہ کب تھا سلوک اسلامیاں سے یہ عجب تھا
کہ اس مہمان کی عزت نہ کیجے
ضیافت یک طرف پانی نہ دیجے

میر مرثیہ گوئی کو اپنے لیے امتیاز کی بات سمجھتے تھے جس کا تذکرہ بھی انھوں نے اپنے مقطعوں میں کیا ہے۔

مدت تلک کی ہرزہ درآئی شہرت ہوئی پر ذلت اٹھائی
بس میرؔ کب تک پیری بھی آئی اب مرثیہ ہی اکثر کہا کر
ہر چند شاعری میں نہیں ہے تری نظیر اس فن کے پہلوانوں نے مانا تجھی کو میرؔ
پر ان دنوں ہوا ہے بہت تو ضعیف و پیر کہنے لگا ہے جو مرثیہ اکثر، بجا ہوا

☆☆☆

ڈاکٹر فیضان حیدر
استاد شعبۂ اردو و فارسی، سی۔ایم کالج، دربھنگہ۔رابطہ نمبر:7388886628

میر تقی میرؔ کی مرثیہ گوئی

تلخیص:
میر تقی میر نے بیشتر شعری اصناف میں طبع آزمائی کی اور ان کو معراجِ فن کی انتہا کو پہنچادیا۔خصوصاً غزل گوئی میں جو کمال دکھایا وہ اس زمانے کے دوسرے شعرا کے حصے میں نہ آسکا اور بعد میں مرزا غالبؔ جیسے عظیم الشان شاعر کے لیے زمین سازی کے کام آیا۔ہم میں سے کم ہی افراد ہیں جو میر کے مرثیوں سے واقف ہیں۔اگر واقف بھی ہیں تو انھیں اہمیت نہیں دیتے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کے ہم عصر سوداؔ کے مراثی میں جوزور،سوز و گداز اور دل گداختگی کی کیفیت ہے وہ میرؔ کے حصے میں نہیں آسکی۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ ان کے مرثیوں میں فنی لوازمات کی پاسداری نہیں ہے۔ان کے زمانے میں مرثیہ کی عام ہیئت مربع تھی۔ چنانچہ میر کے مرثیے بھی زیادہ تر مربع کی ہیئت میں ہی ملیں گے۔میر نے اپنے مرثیوں میں واقعہ کربلا کے تئیں اپنے درد و غم اور امام حسین سے اپنی عقیدت کا برملا اظہار کیا ہے۔انھوں نے واقعہ کربلا کے کرداروں خصوصاً امام حسین کی بے کسی اور ان پر توڑے گئے ظلم وجبر و بربریت کے پہاڑ کا تذکرہ کیا ہے۔ان کے بینیہ اشعار میں جو غم والم کی کیفیت اور اثر انگیزی ہے وہ قابل لحاظ ہے۔لیکن بغور مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اس سانحے کے پس منظر میں تمدنی اور اخلاقی زندگی کی مکمل تصور پیش کی ہے جو صرف رُونے رُلانے تک ہی محدود نہیں ہے، بلکہ وہ باشعور اور بافہم افراد کے ایمان کو کچو کے لگاتا ہے کہ وہ حق کی تلاش کریں اور بے جا کسی کی حمایت میں نہ اتریں۔ساتھ ہی انھوں نے حق پرستی، جاں نثاری،ضبط وتحمل،استقلال اور مصیبتوں پر صبر وشکر کا درس دیا ہے جو عام طور سے مرثیوں کا عظیم ترین مقصد ہوتا ہے۔
جہاں تک زبان و بیان کا مسئلہ ہے تو انھوں نے بڑی عام فہم اور سلیس زبان استعمال کی ہے۔کہیں کہیں

زبان پر قدامت کا رنگ نظر آتا ہے۔ ہندی الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ عربی و فارسی الفاظ کے ساتھ انھوں نے بہتیرے خالص ہندی کے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جن کا چلن ان کے زمانے میں بھی نہیں تھا۔ بعض الفاظ آج کے قارئین کے لیے قابلِ فہم نہیں ہیں۔ تاہم ان کے مراثی ہماری روزمرہ زندگی کے بے شمار رنگوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں جن کی وجہ سے یہ ہر خاص و عام کی توجہ کا مرکز قرار پانے کے مستحق ہیں۔

کلیدی الفاظ:
میر تقی میرؔ، غزل، مرثیہ، سوز و گداز، دل گداختگی، فنی لوازمات، مربع، ہیئتیہ اشعار، اثر انگیزی، حق پرستی، جاں نثاری، ضبط و تحمل، استقلال۔

میر تقی میرؔ کا نام آتے ہی ہمارا ذہن ان کی غزل گوئی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے ایسی عمدہ اور سوز و گداز سے لبریز غزلیں کہی ہیں جن کی وجہ سے ان کو شہنشاہِ تغزل اور خدائے سخن کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ انھوں نے عشقیہ مثنویاں بھی کہی ہیں جن میں فنِ مثنوی کا نہ صرف پاس و لحاظ رکھا گیا ہے بلکہ ان میں تسلسل اور واقعہ نگاری کے ساتھ سوز و گداز کے عناصر نے ان کی اہمیت و معنویت میں اضافہ کر دیا ہے۔ میر تقی میر نے بیشتر شعری اصناف میں طبع آزمائی کی اور ان کو معراجِ فن کی انتہا کو پہنچا دیا۔ خصوصاً غزل گوئی میں جو کمال دکھایا وہ اس زمانے کے دوسرے شعرا کے حصے میں نہ آ سکا اور بعد میں مرزا غالبؔ جیسے عظیم الشان شاعر کے لیے زمین سازی کے کام آیا۔ ہم میں سے کم ہی افراد ہیں جو میر کے مرثیوں سے واقف ہیں۔ اگر واقف بھی ہیں تو انھیں اہمیت نہیں دیتے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کے ہم عصر سوداؔ کے مراثی میں جو زور، سوز و گداز اور دل گداختگی کی کیفیت ہے وہ میرؔ کے حصے میں نہیں آ سکی۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ ان کے مرثیوں میں فنی لوازمات کی پاسداری نہیں ہے۔ ان کے زمانے میں مرثیہ کی عام ہیئت مربع تھی۔ چنانچہ میر کے مرثیے بھی زیادہ تر مربع کی ہیئت میں ہی ملیں گے۔

میر تقی میرؔ کے ہم عصر مرثیہ نگاروں میں مرزا سوداؔ، میر حسنؔ، مسکینؔ، حزیںؔ، عاجزؔ، گداؔ، سکندرؔ اور افسردہؔ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے فنِ مرثیہ گوئی کی طرف توجہ دی۔ لیکن ان میں بقائے دوام صرف مرزا سوداؔ کے حصے میں آئی۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ انھوں نے مرثیے میں ہیئت کے تجربے کیے اور اس کے لیے مسدس کی ہیئت کو مناسب تر قرار دیا۔

میرؔ و سوداؔ کا زمانہ اردو شاعری کا عہدِ زریں ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب گلی کوچوں میں شعر و شاعری کے

چرچے تھے اور لوگ شعر و شاعری سننا نہ صرف پسند کرتے تھے بلکہ اچھے اشعار کی قدر بھی کرتے اور اپنی بساط بھر شعرا کو انعام واکرام سے بھی نوازتے تھے۔ میرؔ تقی میرؔ کے مراثی ایک مدت تک عوام کی نظروں سے اوجھل رہے اور مخطوطات کی شکل میں مختلف لائبریریوں کی دھول پھانک رہے تھے۔ بھلا ہو ڈاکٹر مسیح الزماں کا جنھوں نے ۱۹۵۱ء میں مراثی میر کے عنوان سے میر کے دریافت شدہ مرثیوں کو کتابی صورت میں سرفراز قومی پریس لکھنؤ سے شائع کیا۔ انھوں نے اس کتاب پر ایک جامع مقدمہ بھی تحریر کیا جس میں ان کی مرثیہ گوئی کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ وہ میر تقی میرؔ اور ان کے مرثیوں کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''اردو ادب کے مورخین میں کسی کو اس میں شبہہ نہیں کہ میر نے مرثیے کہے ہیں، لیکن ان کا کوئی مجموعہ اب تک شائع نہیں ہوا۔ متعدد اشاعتیں جو میری نظر سے گزریں ان میں بھی کوئی مرثیہ شامل نہیں ہے۔ ایک عرصے تک کلیات سودا کے رسالہ 'سبیل ہدایت' میں جس مرثیے پر اعتراضات کیے گئے ہیں اسے لوگ میر تقی میرؔ کا سمجھتے رہے۔ لیکن شیخ چاند نے اپنے تحقیقی مقالے 'سودا' میں اس غلط فہمی کو دور کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ مرثیہ جس کا پہلا بند یہ ہے:

دلوں پر محبوں کے حالت عجب ہے
مصیبت ہے، ماتم ہے، غم ہے تعب ہے
غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے
حسینِ علی کی شہادت کی شب ہے

میر کا نہیں بلکہ اسی زمانے کے ایک اور مرثیہ گو شاعر میر محمد تقی عرف میر گھاسی المتخلص بہ تقیؔ کا ہے۔''[۱]

گویا سوداؔ نے 'سبیل ہدایت' میں جس مرثیہ پر اپنے اعتراضات کیے اسے لوگوں نے میر تقی میرؔ کا خیال کر لیا۔ لیکن شیخ چاند نے اس غلطی کا ازالہ کیا اور تحقیق کے بعد بتایا کہ یہ مرثیہ خدائے سخن میر تقی میرؔ کا نہیں بلکہ میر گھاسی کا ہے۔ میر نے مراثی کہے لیکن انھوں نے بحیثیت غزل گو اتنا نام کمایا کہ ان کی مرثیہ گوئی پس پشت چلی گئی۔ صرف مرثیہ گوئی کی ہی بات نہیں بلکہ دیگر اصناف سخن میں بھی ان کو وہ شہرت و مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جتنی غزل گوئی میں حاصل ہوئی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں اسی کتاب میں مزید رقم طراز ہیں:

''میر نے مرثیے مسدس، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند اور منفردہ لکھے ہیں جن میں مربع زیادہ ہیں۔ مرثیوں کے آخر میں انھوں نے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے اور اپنے لیے دعائیں مانگی ہیں۔ انھیں اس کا بھی یقین ہے کہ ان کے مرثیے بہت موثر اور اتنے کامیاب ہیں کہ

انھیں سن کر لوگوں پر رقت طاری ہو جاتی ہے:

کہوں یہ واقعہ آگے تو غم ہو
دلوں کو میر صد گونہ الم ہو

خاموش میرؔ اب نہ کریں اس سخن سے ساز
چپ رہ خدا کو مان کہیں اے زباں دراز
ہر حرف تیرے منھ سے نکلتا ہے شعلہ زن
سینے میں دوستوں کے ہوا جائے دل گداز

بس اب سو میرؔ رکھ لے ٹک زباں کو
یہیں سے چھوڑ دے اس داستاں کو
رلاوے گا کہاں تک مرداں کو
نہیں طاقت رہی مژگاں تری کی''[۲]

اب تک کی دریافت کے مطابق میر نے کل ۴۳ مرثیے اور ۷ سلام کہے ہیں۔ان کے رثائی کلام خصوصاً مرثیوں کے مطالعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جس طرح انھوں نے غزل میں اپنی غمگین طبیعت اور بے سروسامانی کا تذکرہ کیا ہے، ان کے مرثیے بھی سوز و گداز اور رنج والم کی کیفیت سے لبریز ہیں جن کے مطالعے سے قارئین کے دل میں سوز و درد کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور ان کی آنکھوں سے آنسو ڈھلک پڑتے ہیں۔چوں کہ میر کے زمانے تک مرثیہ گوئی کے لیے کوئی خاص ہیئت مقرر نہیں ہوئی تھی اس لیے زیادہ تر مراثی مربع کی ہیئت میں کہے جاتے تھے۔میر نے بھی اپنے مرثیوں کے لیے مربع کی ہیئت اختیار کی البتہ انھوں نے غزل کی ہیئت اور مسدس میں بھی مرثیے کہے ہیں۔

سودا کے یہاں ہمیں مرثیوں میں تمہید کا اضافہ نظر آتا ہے جو بعد میں چہرہ کہلایا۔لیکن میر کے مراثی براہِ راست امام حسین کی مدح یا ان پر ڈھائے گئے مظالم سے شروع ہوتے ہیں۔میرؔ کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے پکی عمر میں مرثیہ گوئی شروع کی جب ان کی شاعری کا شہرہ ہر خاص و عام کے زباں زد تھا۔چوں کہ ان کی طبیعت پہلے ہی سے رنج و غم کی طرف مائل تھی اس لیے انھوں نے اپنے مراثی میں سوز و گداز اور اثر انگیزی پیدا کر دی ہے۔ان کا ذاتی رنج و غم سانحۂ کربلا میں ڈھائے گئے مظالم سے اس طرح گھل مل جاتا ہے کہ گویا وہ واقعہ کربلا کے ایک ایک ظلم کے عینی شاہد ہوں۔یہی وجہ ہے کہ وہ انھیں اشعار کی

صورت میں اس طرح ڈھال دیتے ہیں کہ قارئین یا سامعین کے دلوں کو متاثر کرنے کے ساتھ ان پر غم کی فضا کا ایک سماں بندھ جاتا ہے۔ وہ اپنی مرثیہ گوئی کے سلسلے میں خود کہتے ہیں ۔

ہرچند شاعری میں نہیں ہے تری نظیر
اس فن کے پہلوانوں نے مانا تجھی کو میر
پر ان دنوں ہوا ہے بہت تو ضعیف و پیر
کہنے لگا جو مرثیہ، اکثر بجا کیا

ان کے یہاں واقعات کربلا کے بیان میں تکرار بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ ایک ایسا سانحہ ہے جس نے عالم بشریت کو متاثر کیا اور تقریباً چودہ سو سال گزرنے کے بعد بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ واقعہ کل کی بات ہے۔ چنانچہ جب قاری اس کا مطالعہ کرتا ہے تو ہر بار اس کے ذہن پر اس کا اثر جدا گانہ ہوتا ہے۔ میر کی زندگی خود غم والم سے عبارت ہے۔ کمسنی میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا، جائداد سے محرومی اور پھر بھائیوں اور رشتہ داروں کی سرد مہری نے ان کے زخموں پر نمک چھڑکنے کا کام کیا۔ چنانچہ ان کی زندگی مجسم مرثیہ بن گئی۔ ان کے مراثی میں ان کی غمگین طبیعت کی جا بجا عکاسی نظر آتی ہے۔

انھوں نے واقعات کربلا کو بڑی آب و تاب کے ساتھ بیان کیا۔ جذبات نگاری اور کردار نگاری کے بھی اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ کربلا کا جلتا ہوا بے آب و گیاہ صحرا اور شدت کی گرمی میں تین دن کی بھوک و پیاس سبھی برداشت کر رہے ہیں۔ لیکن سپاہ حسینی کا ایک ایک فرد اعلیٰ اخلاق سے آراستہ ہے، اس لیے حرفِ شکایت لب پر نہیں لاتا۔ میرؔ جذبے کی لطافت اور موقع و محل کے اعتبار سے واقعات کی ہو بہو تصویر پیش کرنے کے ہنر سے واقف ہیں۔ زبان و بیان پر بھی حد درجہ دسترس حاصل ہے جس کی وجہ ہے وہ واقعات کو پرزور انداز میں پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ان کی زبان و بیان میں ایک ایسا زور پیدا ہو گیا ہے جس سے وہ سامعین کو روبرو اور اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ میر کی زبان و بیان کے سلسلے میں مولانا محمد حسین آزادؔ اپنی کتاب 'آبِ حیات' میں یوں رقم طراز ہیں:

''میر صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں، محاورہ کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر دیتے ہیں، اور زبان میں خدا نے ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں۔ اسی واسطے ان میں بہ نسبت اور شعرا کے اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہے۔ بلکہ اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے گو یا نیچر کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دلوں پر اثر بھی زیادہ

کرتی ہیں۔ وہ گویا اردو کے سعدی ہیں۔‘‘[۳]

اب یہاں میرؔ کے ایک مرثیہ کے یہ چند بند دیکھیے۔

محرم کا نکلا ہے پھر کر ہلال قیامت رہیں گے دلوں پر ملال
کیا تھا جو ماتم بہت پر کے سال سو آئے نہیں اب تلک جی بحال
الف داغ کھینچے کہیں جائیں گے کہیں نعل سینوں پہ جڑوائیں گے
بہت لوہو روتے ہوئے آئیں گے بہت سینہ کوبی سے ہوں گے نڈھال
لہو سے بہت چہرے ہوں گے فگار پھریں گے بہت روتے نالاں و زار
بہت اپنا شیون کریں گے شعار اٹھیں گے سروں پر بہت خاک ڈال
جواں اپنے جامے کریں گے سیاہ پھریں گے گریباں پھٹے دل تباہ
گزارے کی رستوں میں ہوگی نہ راہ رکھیں گے جو روضے گھروں سے نکال

میر کی خودداری اور تنک مزاجی کا تذکرہ نگاروں نے ذکر کیا ہے۔ اگر چہ وہ تنک مزاج تھے، کسی سے بدکلامی نہیں کرتے تھے۔ بڑی متانت سے پیش آتے تھے۔ بہت زیادہ گفتگو نہیں کرتے تھے۔ ان کی بددماغی اپنی جگہ لیکن خودغرضی اور فرومائیگی سے کوسوں دور ہے۔ وہ علوم وفنون میں اچھی دستگاہ رکھتے اور رواج زمانہ کے مطابق خود بھی مرثیہ خوانی کی مجلسوں میں شریک ہوتے تھے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ جس وقت وہ لکھنؤ پہنچے وہ شعر اور شعرا کی قدردانی کا عہد تھا۔ ممتاز شعرا کو داد و دہش اور انعامات واکرامات سے نوازا جارہا تھا۔ یہاں کے نوابین نے بجائے اپنی شان میں قصیدے لکھوانے کے خاندانِ رسول پر ڈھائے گئے مظالم کی داستان نظم کرنے کی طرف شعرا کو راغب کیا۔ اس لیے مرثیہ اپنے ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ تک پہنچا جنھوں نے اس فن کو اوج ثریا تک پہنچا دیا۔

مراثی میر کے جائزے کے وقت ہمیں میر کے عہد کا خیال رکھنا ضروری ہوگا اور ان کے مراثی کا موازنہ ان کے ہم عصر شعرا کے مراثی سے کرنا ہوگا، نہ کہ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے مرثیوں سے۔ کیوں کہ یہ وہ زمانہ تھا جب مرثیہ کے بنیادی خد وخال روشن نہیں تھے۔ یہاں تک کہ اس کی ہیئت بھی مقرر نہیں تھی۔ البتہ زیادہ تر مرثیے مربع کی صورت میں لکھے جاتے تھے۔ میر نے بھی رواج زمانہ کے مطابق زیادہ تر مرثیے مربع کی ہیئت میں کہے ہیں۔ میر کے مراثی میں بغیر تمہید کے واقعات کربلا کا بیان شروع ہوجاتا ہے۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں ہے کہ میر کے مراثی سوداؔ کے مقابلے میں کم رتبہ ہیں۔ تاہم ایسا نہیں ہے کہ ان کے مراثی ادبیت اور رثائیت سے خالی ہوں۔ ان کے مرثیوں میں سوز وگداز کے ساتھ خلوص کی وہ گرمی بھی موجود

ہے جن کے مطالعے سے دل غم زدہ اور جگر صد پارہ ہوجاتا ہے، اور ان بانیانِ ظلم و جور کے خلاف دل میں نفرت کا جذبہ پیدا ہوجاتا ہے جنھوں نے اپنے رسول کے نواسے کو قتل کیا۔ ایک مرثیہ کے یہ دو بند دیکھیے ؎

ایمان یہ کیسا تھا کیسی یہ مسلمانی کی آل پیمبر سے جو دشمنِ جانی
بے آبی میں کشتی تھی شبیر کی طوفانی دریا کے کنارے پر اس کو نہ ملا پانی
کیا گوہر تر لاکر کس گھاٹ اتارا ہے لب خشک جگر ٹکڑے بے یاور و یارا ہے
سب خویش و پسر بھائی ایک ایک کو مارا ہے ہے قہر نہ پانی پر یہ پیاس کی طغیانی

امام حسین نبی کے نواسے تھے۔ صرف یہ رشتہ ہی نہیں تھا بلکہ وہ ان کے چہیتے بھی تھے۔ پیغمبر نے ان کے لیے فرمایا تھا کہ حسین مجھ سے ہے اور میں حسین سے ہوں۔ تو ان کے سامنے تمام مسلمانوں کے سر جھک جانے چاہیے تھے۔ امام حسین کو بھی ان سے بڑی امیدیں وابستہ ہونی چاہیے تھیں۔ اگر ان کے مخالفین واقعاً مسلمان ہوتے اور ان کے قلوب ایمان کی حرارت سے گرم ہوتے تو وہ ان کی جان کے دشمن نہ ہوتے۔ لیکن یہ تاریخ اسلام کا ایک ایسا دھبّہ ہے جو لاکھ کوششوں کے باوجود بھی نہیں دھلا جاسکا۔ اگر امیر شام کو اپنے بیٹے یزید کو ہی اپنے بعد تخت نشین کرنا تھا تو ایسا تو کیا جاچکا تھا۔ اب یہ ضروری نہیں تھا کہ فرداً فرداً سب سے یزید کی بیعت کرائی جائے۔

لیکن یہ حکم مدینہ کے گورنر مروان بن حکم کے پاس اس صورت میں آتا ہے کہ حسین سے میری بیعت لے لو اور اگر وہ اس پر راضی نہ ہوں تو ان کا سر قلم کر کے بھیجو۔ میر کو اس بات پر تعجب ہے کہ یہ کیسے مسلمان اور کلمہ گو ہیں جو خود کو رسول کا پیرو بتاتے ہیں اور اسی کے نواسے حسین کے جانی دشمن ہیں۔ چنانچہ چند مسلمانوں کے سوا سب ان کے خون کے پیاسے ہیں۔ اگر حسین بیعت نہ بھی کرتے تو کیا تھا۔ یزید کو تو تختِ خلافت مل ہی گیا تھا۔ پھر کیا ضروری تھا کہ ان سے بیعت کرائی جائے اور بیعت نہ کرنے پر انھیں بے آب و گیاہ صحرا کی طرف گھیر کر لایا جائے اور مٹھی بھر افراد کے قتل کے لیے کم از کم تیس ہزار اور بہ روایتے ستر ہزار سے بھی زیادہ کا لشکر بھیجا جائے۔ اس تپتے ہوئے صحرا میں امام کے اعوان و انصار اور اعزا کے قتل کے بعد عورتوں اور بچوں کو اسیر بنایا گیا اور کربلا سے کوفہ اور کوفہ سے شام تک بے مقنع و چادر پھرایا گیا۔ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ ان کو دریا کے کنارے شہید کیا گیا۔ امام حسین نے اپنی زندگی کے آخری لمحات تک حق کو حق اور باطل کو باطل کہا۔ اس پس منظر میں یہ بند دیکھیے ؎

جہاں تاریک ہے بیٹے بھتیجے مرگئے سارے
رفیق ایک ایک گن کے دشمنوں نے جان سے مارے

جفائیں سہتے سہتے بازماندے شاہ کے ہارے
چراغ اک نیم کشتہ سا ہے باقی سو بھی مضطر ہے

جب کربلا کے صحرا میں امام حسین کے اصحاب و انصار اور اعزا نے ایک ایک کر کے اپنی قربانی پیش کر دی تو امام نے اتمام حجت کے لیے "ھل من ناصر" کی صدائے استغاثہ بلند کی کہ "ہے کوئی جو میری مدد کرے۔" لیکن ایسے وقت میں جب لوگ نواسۂ رسول کی جان کے درپے ہوں، جہاں زندگی کی قدریں پامال کی جارہی ہوں، اچھے اچھوں کے حواس باختہ ہوں۔ علی اصغر نے امام کی صدائے استغاثہ پر لبیک کہتے ہوئے خود کو جھولے سے گرا دیا۔ امام خیمے میں آئے اور علی اصغر کو عبا کے دامن میں چھپا کر میدانِ کارزار میں لائے اور تپتی زمین پر لٹا دیا۔ اس وقت امام نے یہ پیغام دیا کہ اگر تمہاری نظر میں میں خطاوار ہوں تو اس چھ مہینے کے بچے کا کیا قصور ہے؟ کم از کم اس کو چند قطرۂ آب دے دو۔ لیکن یزیدی فوج کی طرف سے حرملہ نے تیر سہ شعبہ کمان میں جوڑا اور علی اصغر کی طرف رہا کیا۔ تیر اصغر کی گردن پر لگا اور بچہ باپ کے ہاتھوں پر منقلب ہو گیا۔ ان پے در پے سانحات اور پھر امام کی شہادت کے پس منظر میں ذیل کے بند ملاحظہ کیجیے ۔

شش ماہہ طفل اصغر ایسا ستم نہ سہتا یہ سہل باتیں ہم کو ہر اک نہ منھ پہ کہتا
جوش و خروش سے یوں دریائے خوں نہ بہتا لوہو سے اقربا کے ہوتی نہ خاک گارا

جس گھڑی جان مری تن سے جدا ہووے گی دن کی ہو جائے گی شب تیرہ ہوا ہووے گی
درہمی برہمی سے حشر بپا ہووے گی اس قیامت میں سکینہ سے خبر دار بہن

پہلے بند کے آخری مصرعے میں امام کے انصار اور اعزا و اقربا کے خون سے خاک کربلا کے رنگین ہونے کو "لوہو سے اقربا کے ہوتی نہ خاک گارا" کے ذریعہ بیان کیا ہے۔ "لہو سے خاکِ کربلا کا گارا ہونا۔" یہ محاورہ آج بھی گاؤں اور قریوں میں رائج ہے۔ اسی طرح دوسرے بند میں جدا ہووے گی، ہوا ہووے گی اور بپا ہووے گی جیسے افعال کا استعمال بتاتا ہے کہ وہ ہندوی زبان یا ریختہ میں شاعری کر رہے ہیں جس میں ہندی الفاظ کا چلن عام تھا جو بعد کے دور میں متروک ہو گیا۔ میر نے اس زمانے میں مرثیوں میں جو زبان استعمال کی ہے تقریباً وہی ہے جس پر آج ہندی اور اردو کا دارومدار ہے۔ البتہ الفاظ کی تذکیر و تانیث میں قدرے فرق آ گیا ہے۔ جیسے کہ دوسرے بند میں میرؔ نے حشر کو مونث باندھا ہے لیکن آج اردو میں یہ لفظ مذکر استعمال کیا جاتا ہے۔

ان کے بعض مراثی کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ وہ مراثی انھوں نے ماتم کے ساتھ پڑھنے کے لیے کہے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزماں 'مراثی میر' کے مقدمہ میں رقم طراز ہیں:

''ان کے بعض مرثیے ایسے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ وہ ماتم کے ساتھ پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ان کی بحروں سے پرانے طرز کی سینہ زنی کے آہنگ اور اتار چڑھاؤ کا صاف اندازہ ہوتا ہے اور محمد شاہی وضع کے ماتمیوں کی صف تصور میں آجاتی ہے جو جوشِ عقیدت میں سینہ کوبی میں مصروف ہیں۔

امت تھی نبی کی کہ یہ کفار حسینا
دکھ سے ترے کلام یا امام یا حسین
چاروں طرف ہے شور و فغاں وامصیبتاہ!
کیا نحس تھا دن روز سفر ہائے حسینا
چہلم ہے اے محباں اس شاہ دوسرا کا''[۴]

میرؔ نے اپنے مرثیوں میں واقعہ کربلا کے تئیں اپنے درد و غم کے ساتھ امام حسین سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔انھوں نے واقعہ کربلا کے کرداروں خصوصاً امام حسین کی بے کسی اور ان پر توڑے گئے ظلم و جبر و بربریت کے پہاڑ کا تذکرہ کیا ہے۔ان کے بیانیہ اشعار میں جو غم والم کی کیفیت اور اثر انگیزی ہے وہ قابل لحاظ ہے۔لیکن بغور مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اس سانحے کے پس منظر میں تمدنی اور اخلاقی زندگی کی مکمل تصور پیش کی ہے جو صرف رُونے اور رُلانے تک ہی محدود نہیں، بلکہ وہ باشعور اور بافہم افراد کے ایمان کو کچو کے لگاتی ہے کہ وہ حق کی تلاش کریں اور بے جا کسی کی حمایت میں نہ اتریں۔ساتھ ہی انھوں نے حق پرستی، جاں نثاری، ضبط و تحمل، استقلال اور مصیبتوں پر صبر و شکر کا درس دیا ہے جو عام طور سے مرثیوں کا عظیم ترین مقصد ہوتا ہے۔

جہاں تک زبان و بیان کا مسئلہ ہے تو انھوں نے بڑی عام فہم اور سلیس زبان استعمال کی ہے۔کہیں کہیں زبان پر کسی قدر قدامت کا رنگ نظر آتا ہے۔ہندی الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔عربی و فارسی کے الفاظ کے ساتھ انھوں نے بہتیرے خالص ہندی کے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جن کا چلن ان کے زمانے میں بھی نہیں تھا۔بعض الفاظ آج کے قارئین کے لیے قابل فہم نہیں ہیں۔تاہم ان کے مراثی ہماری روزمرہ زندگی کے بے شمار رنگوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں جن کی وجہ سے یہ ہر خاص و عام کی توجہ کا مرکز قرار پائے۔

میر تقی میرؔ کی زبان میں بلا کی سادگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ وہ مشکل اور گنجلک الفاظ سے حتیٰ الامکان بچتے ہیں اور سادہ الفاظ کا استعمال کرتے ہیں تاکہ عام لوگ بھی ان کے مراثی کو بآسانی سمجھ سکیں۔ ان کے مرثیوں میں محاورات اور روزمرہ کی زبان کا خوب صورت امتزاج ملتا ہے۔ یہ انداز ان کے مرثیوں کو فطری بناتا ہے۔ میر کی زبان میں ایک مخصوص تاثیر پائی جاتی ہے جو قاری کے دل پر گہرا اثر ڈالتی ہے۔ ان کے مراثی میں غم و اندوہ کے احساسات بہت موثر طریقے سے پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں تشبیہات و استعارات کا استعمال بڑی مہارت سے کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان میں موضوع کی سنجیدگی بھی موجود ہے۔ میرؔ واقعہ کربلا کے روحانی اور اخلاقی پہلوؤں کو خوب صورتی سے اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے مرثیے اس بات کا ثبوت ہیں کہ انھوں نے زبان کے استعمال میں کمال حاصل کیا ہے، جس کی وجہ سے ان کے مرثیے آج بھی ادبی دنیا میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

جذبات نگاری اور کردار نگاری میں بھی انھوں نے زورِ طبع دکھایا ہے۔ لیکن اس میں کوئی شک وشبہہ نہیں ہے کہ ان کے مرثیے زبان و بیان اور طرزِ ادا کے اعتبار سے ان کی غزلوں کے مقابلے میں کم رتبہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں جو شہرت و مقبولیت غزل میں حاصل ہوئی دوسری اصناف کے حصے میں نہ آسکی۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ مراثی میر، سید مسیح الزماں، سرفراز قومی پریس لکھنؤ، ۱۹۵۱ء، ص ۳۳

۲۔ ایضاً، ص ۳۴۔۳۵

۳۔ آبِ حیات، مولوی محمد حسین آزاد، نول کشور گیس پرنٹنگ ورکس، لاہور، ۱۹۰۷ء، ص ۲۰۲

۴۔ مراثی میر، سید مسیح الزماں، ص ۴۵

☆☆☆

ڈاکٹر سید محمد شبیب حسینی
ایڈیٹر سفینۃ النجاۃ، دہلی۔ رابطہ نمبر: 9990461014

میر تقی میرؔ کی مرثیہ نگاری

تلخیص:

کئی بار ایسا ہوتا ہے کہ انسان کی زندگی کا رُخ اتنا قوی ہو جاتا ہے اور اس کے فنون وخصائص میں سے کوئی ایک فن اور خصوصیت اس قدر شہرت پا جاتی ہے کہ اس کے دوسرے فنون وخصائص تحت الشعاع قرار پا جاتے ہیں اور اس قوی رُخ کے سبب زندگی کے دوسرے پہلو پردۂ خفا میں چلے جاتے ہیں۔ جیسے کہ میر انیس کی مرثیہ نگاری اس قدر مشہور ہوئی کہ ان کی غزل گوئی اور دیگر اصناف سخن کی شاعری (کہ جو خود اعلیٰ درجے کی تھی) اس طرح تحت الشعاع قرار پا گئی کہ بہت سے لوگوں کو ان کی دیگر اصناف شاعری میں سخن سرائی کا علم بھی نہیں ہے۔ ویسے ہی میر تقی میرؔ کی غزل گوئی اس حد تک مشہور ہوئی (اور ان کو اس فن کے ماہرین خدائے سخن تک کہنے لگے) کہ ان کی دیگر اصناف سخن میں طبع آزمائی (جو خود استادانہ طرز پر تھی) کافی حد تک پردۂ خفا میں چلی گئی۔ زیر نظر مقالے میں یہ بات بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ میر تقی میر نے مرثیہ نگاری بھی کی ہے اور نہ صرف مرثیہ نگاری کی ہے بلکہ مرثیہ کی دونوں قسموں (شخصی وکربلائی) میں، اُس وقت ہندوستان میں رائج دونوں زبانوں (اردو اور فارسی) میں مرثیہ نگاری کی ہے۔

کلیدی الفاظ:

میر تقی میرؔ، فنون و خصائص، تحت الشّعاع، خدائے سخن، مرثیہ گوئی، غزل گوئی، دیگر اصناف، شخصی و کربلائی مرثیہ۔

میر تقی میرؔ ہندوستان کی تاریخ کے اس عظیم شاعر کا نام ہے جو اپنا منفرد مقام رکھتا ہے جس نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی اور معیاری شاعری کی ہے یہاں تک کہ (خاص کر میر کی اردو

شاعری کی بلندی اور پختگی کے مدنظر) اہل سخن نے ان کو خدائے سخن کے لقب سے نوازا ہے۔ میرؔ کے بارے میں 'انتخاب کلام میر' کے مولف حامدی کاشمیری کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''میر تقی میر اردو کے بلند مرتبت شاعر ہیں۔ وہ آگرہ میں پیدا ہوئے۔ انتہائی نا مساعد حالات میں انھیں تلاش روزگار کے لیے دلی کا رخ کرنا پڑا، لیکن وہاں کی سیاسی افرا تفری طوائف الملوکی اور بدامنی نے انھیں قلبی سکون سے محروم رکھا، لکھنؤ گئے لیکن وہاں کی ظاہری چمک دمک انھیں راس نہ آئی۔ تاہم زندگی کے بقیہ ۳۱/سال مسلسل جد و جہد، پراگندگی اور پریشان حالی میں گزار کر وہیں وفات پائی۔ میر تقی میرؔ نے اٹھارہویں صدی کے اضطراب و انتشار اور درد کو پورے خلوص سے اپنی شخصیت میں جذب کیا۔ ان کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے شخصی درد و غم کو انسانی درد و غم بنایا اور اپنے کثیر المعانی تجربات و واردات کو علامتی پیرائے میں پیش کیا۔ میر نے چھ ضخیم دواوین بطور یادگار چھوڑے ہیں، میر شناسوں نے ان کے کام کے بعض انتخابات بھی مرتب کیے ہیں۔''

فارسی اور اردو زبان میں کچھ شعرا نے اپنی زندگی میں ہی اپنا مرثیہ کہنے کی کوشش کی ہے اور اسی طرح اردو شاعری کی دنیا میں میر کو خدائے سخن کہا جاتا ہے، لہٰذا ہم یہاں میر کے اشعار کے نمونہ کے طور پر مرثیہ ذات (اپنا مرثیہ) کے مطلع کو پیش کر رہے ہیں۔

سر گذشت من ادا از ہر زبانے می شود		این حکایت رفتہ رفتہ داستانے می شود

برصغیر میں اردو کی طرز پر میرؔ نے فارسی زبان میں مذکورہ مرثیہ کہا اور بعض اصطلاحات بھی اردو میں رائج، فارسی شعر میں استعمال کی ہیں جیسے رفتہ رفتہ، کا استعمال کہ جو اصل میں فارسی ہے مگر جس معنی میں میر نے استعمال کیا ہے، اس معنی میں نادر ہے۔

تاریخ ہندوستان کے معروف ترین شعرا میں سے ایک شاعر میر محمد تقی میرؔ کے بارے میں بیان ہو چکا ہے کہ میر نے جہاں اردو غزل گوئی میں خدائے سخن ہونے کا رتبہ پایا وہیں، دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی اور قلم فرسائی کی ہے، من جملہ مرثیہ گوئی میں۔ چنانچہ دیوان و کلیات میر میں بعض شخصی مرثیہ ملتے ہیں جو انھوں نے واقعہ نگاری کے طرز پر لکھے ہیں جس کی ایک مثال ذیل کا وہ مرثیہ ہے جو انھوں نے ایک درویش کی زبانی کسی جوان مقتول کے بارے میں تحریر کیا تھا اور اس کے بعد بھی یکے بعد دیگرے کئی منظوم کلاموں کے ذریعہ اس جانکاہ قصہ کو مکمل کیا، مگر ہم یہاں اختصار کے پیش نظر اس کے ابتدائی کلام کو درج کر رہے ہیں جو اس طرح ہیں۔

شروع در قصہ جانکاہ کہ پیش یکی نقل کردہ درویش آگاہ

کسو معتبر سے روایت ہے ایک
کہ درویش سے یہ حکایت ہے ایک

کہ اک ملک میں میں قضا را گیا
جواں ایک واں مفت مارا گیا

وہ جس طرح مارا گیا اب کہوں
تعجب میں اس کے میں کب تک رہوں

سن اب آ جو کچھ اس کے جی پر ہوا
مصیبت زدہ بن اجل ہی موا

چلا تھا سیاحت کو میں ایک روز
ندامت ہے جس کی مجھے تا ہنوز

نظر جا پڑی جو میری ایک سو
سر راہ بیٹھا تھا ایک خوبرو

فقیروں کی سی چونری اک اس کے پاس
گلے میں نہایت مکلف لباس

تھا ہنگامہ اک اس کے اوپر یوں جمع
پتنگے اکٹھے ہوں جوں گرد شمع

لقب اس کا دیوانۂ عشق تھا
کہ شہرت میں افسانۂ عشق تھا

جوانی کے گلشن کا وہ تازہ گل
کرے جس کی خاک قدم غازہ گل

اسی کے سے مقدور تک سب نہیں
سدا اس کا مونہہ دیکھتے ہی رہیں

وہ ایک دودماں کا تھا روشن چراغ
جلاتے تھے سارے اسی پر دماغ

ولے اس کے دل میں اک آتش نہاں
کہ دیجے جلا اس سے سارا جہاں

سب آرام چاہیں اسے اضطرار
سراپائے تک ایک دل بے قرار

نہ کچھ ہوش گھر جانے کا اس کو تھا
تشتت نہ مرجانے کا اس کو تھا

نہ طاقت تھی تن میں نہ کچھ جی کو تاب
نہ دل پاس نے صبر و آرام و خواب

سر راہ دل قیمہ قیمہ لیے
یہ کہتا تھا مرجایئے بس جیے

سن اس نو گل عشق کی بے کلی
رہا کرتی ماتم سرا وہ گلی

دل صبر و ہوش و خرد اور حواس
رہیں اس کی وحشت سے سارے اداس

نہ ناموس کا ننگ نے نام کا
مرا دوست دشمن ہے آرام کا

شب و روز فریاد کرنا اسے
کئی بار اک دم میں مرنا اسے

تماشا کا دیوانہ پیدا ہوا
زمانے کو چندے تماشا ہوا

جو دم لے طپش کو شتابی کرے
تسلیِ دل کی خرابی کرے

کرے طرح داغوں سے وہ باغ کو
روانی اسی سے زرِ داغ کو

سحر سرخ آنسو وہ رویا کرے
رخ زرد کو اپنے دھویا کرے

دل غمزدہ سے محبت اسے
قیامت خوشی سے عداوت اسے

وہ بیتابیوں سے بہت کم فراغ
کہاں صبر کرنے کا اس کو دماغ

بدن گرد آلود بن بن کرے
لباس اپنا عریانی تن کرے

کرے جب تلک وہ گریباں دری
تو دامن کی تب تک کرے دلبری

فراغ اس کو ہو جیب چاکی سے جب
خدا حافظ حال دامن ہے تب

اٹھی اس کو جی پر فغاں کش کمر
رہی بر چھیاں سختی آہ سحر

وہ ہر چند ہر صبح کو ہو ملول
و لیکن دعا اس کی کیا ہو قبول

کہے رنگ رو کیوں مرا زرد ہے
رکھے ہاتھ دل پر کہ کچھ درد ہے

وہ کاندھا دے نعش تمنا کے تئیں
کرے تعزیت خانہ دنیا کے تئیں

سنے نہ کسو کی نہ اپنی کہے
بیاں اس کا کچھ گومگو ہی رہے

لے آ ساقی گر بادہ کا شوق ہے
سیہ مستی کا ہم کو بھی ذوق ہے

کھلا چاہتا ہے گل راز عشق
کہ پردے میں کب تک بجے ساز عشق

اس دور کے بزرگ ترین اور معروف ترین شعرا میں سے ایک شاعر، میر تقی میر کے اردو زبان میں پیش کیے گئے رثائی ادب کے کچھ نمونے پیش کیے جا رہے ہیں۔

تمامی حجت کی خاطر امام
لگا کہنے روکر سوئے اہل شام

کہ اے قوم یہ طفل اصغر بنام
مرے ہے مری گود میں تشنہ کام

نہ کوئی مرا یار و یاور رہا
نہ قاسم رہا ہے نہ اکبر رہا

جسے دیکھتا ہوں سو وہ مررہا
مرے اقربا تم نے مارے تمام

ادھر سے ادھر ہی کروں گا سفر
نہ جانے گا کوئی چلا ہے کدھر

کروں گا وطن کی نہ جانب نظر
کیا میں مدینہ کو یاں سے سلام

رفیق اور یاور ہوئے سب تلف
ہوا تیغ کا کنبہ میرا علف

نہ سجاد بن کوئی اب ہے خلف
سو اس خستہ کو تپ رہے ہے مدام

مروت کرو ٹک دمے آب دو
کہ تسکین دل ہووے اس طفل کو

مرا کینہ اس بے خبر سے نہ لو
نہ اس سے رکھو کچھ غم انتقام

سنی سب نے یہ خونچکاں گفتگو
سروں کو کیا شرم سے ٹک فرو

مگر اک سیہ کار ہو رُو برُو
لگا کہنے کیا ہے یہ طولِ کلام

کہاں بات کرنے کی فرصت ہے یاں
دمے آپ موقوف بیعت ہے یاں

بے منت جو کچھ ہے غنیمت ہے یاں
ہمیں قتل و غارت کا ہے اہتمام

نبی زادہ ہے تشنگی سے نڈھال
تمہیں اس کے جی مارنے کا خیال

عتاب اس پہ کرتا ہے ہر بد خصال
خطاب اس سے کرتا ہے اب ہر کدام

اٹھایا جبیں پر جو زخم سناں
ہوا خاک پر خون از بس رواں

جھکا پشت زیں سے امام زماں
گئی چھوٹ مرکب کی کف سے لگام

غش آیا لہو جب بہت سا گیا
جھکا یعنی سجدے کا مائل ہوا

سر و تن ہوئے اتفاقاً جدا
نہ چالیس دن تک ہوا التیام

لگا آگ خیمے جلانے لگے
پدر مردہ کو کھینچ لانے لگے

ستائے ہوؤں کو ستانے لگے
کھلے سر گئے مردمان خیام

دوسرے مرثیہ کے چند بند دیکھیے ۔

تحیات اے عزیزاں بابت اہل پیمبر ہے
درود اے دوستاں شائستۂ اولاد حیدر ہے

نیاز اے حق پرستاں لائق شبیر و شبر ہے
سلام اے مومناں ایسے جو ہوں ہر لحظہ ان پر ہے

بہت دل جوئی امت میں تھا صرف توانائی
سو وہ امت ہمارے آج کے دن خوب کام آئی

گیا گھر بار غارت مار ڈالے بیٹے اور بھائی
خرابی آل کی دیکھے محمد آج کیدھر ہے

کوئی کہتی تھی اے شہ یہ ستم کیا ہم پہ ہوتا ہے
نہیں کوئی پونچھتا آنسو گروہ اک غم سے روتا ہے

تو کن نیدوں سحر سے قتل گہ میں آج سوتا ہے
ہمارا شام کی جانب کو لے جانا مقرر ہے

جہاں تاریک ہے بیٹے بھتیجے مر گئے سارے
رفیق اک ایک گن کر دشمنوں نے جان سے مارے

جفائیں سہتے سہتے باز ماندے شاہ کے ہارے
چراغ اک نیم کشتہ سا ہے باقی سو بھی مضطر ہے

جو کچھ لے تیر آگے چل کے پیش آیا انہیں مت کہہ
کہاں تک نوحہ و زاری کرے گا ہر گہ و بے گہ

یہیں سے رنگ تیرے دل کا پیدا ہے بس اب چپ رہ
کہ جو آنسو گرے ہے آنکھ سے یاقوت احمر ہے

خاک تیرے فرق پر اے بے مروت آسماں
ایک قطرہ آب کو ابن علی دیتا ہے جاں

بھائی بیٹے اس کے مارے جاتے ہیں کیا کیاں جواں
کھول چشم مہر و مہ پھر وقت ملتا ہے کہاں

آنکھیں ہیں سارے ستارے پر نہیں تجھ کو نظر
ہاتھ دھنوا ایسے مہماں کے سعادت جان کر

ہوسکے تو صرف کر مقدور اس کا پانی بھر
آ گیا ہے ساقی کوثر کا نور چشم یاں

گھر سیاہ اپنے کریں گے اس عزا میں سب امیر
اس کے ماتم میں بہت سے لوگ ہوئیں گے فقیر

سینہ کوبی کرتے کوچوں میں پھریں گے خورد و پیر
عورتیں بیتاب نکلیں گی گھروں سے موفشاں

اہل ذوق میر کے اس مرثیہ کا بھی مطالعہ کر سکتے ہیں جو انھوں نے اپنی اس بیٹی کے فراق میں کہا تھا جس کا شادی کے کچھ دنوں بعد انتقال ہو گیا تھا۔ البتہ یہ رثائی کلام میر نے غزل کے پیرائے میں پیش کیا تھا جس کا مطلع یوں ہے۔

کھلا ہم پر یہ رمز آرامِ جاں اس نامرادی میں
کفن دینا تجھے بولے تھے ہم اسبابِ شادی میں

☆☆☆

براہ کرم فیضان ادب میں تبصرے کے لیے کتابیں مندرجہ ذیل پتے پر ارسال فرمائیں:

Dr. Faizan Haider, Department of Urdu And Persian, C.M. College, Quila Ghat, Darbhanga - 846004, Mob.: 7388886628

ڈاکٹر ناہید زہرا
استاد شعبۂ فارسی، ملت کالج، دربھنگہ۔ رابطہ نمبر:9358332290

رباعی

میرؔ کی فارسی رباعیات میں اخلاقی و حکیمانہ افکار

تلخیص:

میرؔ کے فارسی دیوان میں تقریباً ۱۰۴ رباعیات ہیں۔ انھوں نے اردو کی مانند فارسی میں بھی کم و بیش تمام مضامین ادا کیے ہیں۔ عرفانی، اخلاقی، حکیمانہ، عشقیہ، فراق و ہجر، سوز و گداز سب کو قلم بند کیا ہے۔ اور ہر موضوع کو بہترین انداز میں ادا کیا ہے۔ میر نے جس دور میں زندگی بسر کی وہ سیاسی، سماجی اور معاشی اعتبار سے بدحالی سے دوچار تھا اور جو تجربات زندگی میر کو اس دور میں حاصل ہوئے انھوں نے انھیں تجربات کو الفاظ کے پیکر میں بیان کیا۔ میرؔ معلم اخلاق بن کر لوگوں کو اخلاق کا درس دیتے ہیں۔ ان کو بیدار کرتے ہیں، فنا و بقا کے عنوان سے واقف کراتے ہیں، انسان اپنی زندگی بڑے اطمینان سے گزار رہا ہے۔ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ یہ دنیا فانی ہے۔ ایک دن سب کو مرنا ہے۔ جو لوگ محو عیش و عشرت ہیں وہ جاگ جائیں، ورنہ جب آنکھ کھلے گی تو دیکھو گے ضعیفی کی صبح طلوع ہو گئی ہے اور عمر کا آفتاب غروب ہونے والا ہے اور عمل کے تمام دروازے بند ہو گئے۔ پھر اگر انسان عمل کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو اس کے پاس وقت نہیں ہوتا کہ وہ بہترین اعمال انجام دے سکے۔

یہی میر تقی میرؔ کا ہدف زندگی ہے۔ ذیل میں میرؔ کی چند رباعیات پیش کرتے ہیں جن سے ان کے فن و فکر کا اندازہ ہوتا ہے کہ کس درجہ کے بلند پایہ شاعر ہیں اور دنیا کے بارے میں ان کے کیا خیالات ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی ناپائیداری، دھوکا، فریب، مال و دولت فقر وغیرہ جیسے مضامین کو انھوں نے جدت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ میر کہتے ہیں کہ انسان کو دنیاوی اور مادّی چیزوں یعنی مال و دولت کی طرف متوجہ نہیں ہونا چاہیے بلکہ اپنے کردار کو مضبوط کرنا چاہیے اور کسی بھی صاحب جاہ و جلال اور مالدار شخص سے مدد کا طلبگار نہ ہونا چاہیے۔ اخلاقی، حکیمانہ و صوفیانہ موضوعات کو ادا کرنے کے لیے

سادہ اور رواں زبان کا استعمال ضروری ہے کیوں کہ اگر کوئی فکر یا خیال سادگی کے ساتھ بیان کیا جائے تو قاری کی فہم تک اس کی رسائی ہوگی اور وہ اس فکر کو ذہن نشین کر پائے گا۔ میر تقی میرؔ اس فن میں یگانہ و یکتا تھے۔ ان کو معلوم تھا کہ انسان کی فلاح و بہبود اور بقا کے لیے ضروری ہے کہ ایسے موضوعات کو بیان کرنے کے لیے عام فہم اور سادہ زبان استعمال کی جائے تا کہ لوگوں تک ان کا پیغام زیادہ سے زیادہ پہنچے۔ میرؔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں مکمل دسترس رکھتے تھے۔ موضوع اور شعر کی ادائیگی آسان زبان میں کرتے تھے۔

کلیدی الفاظ:

میر، فارسی کی رباعیات، اخلاقی، حکیمانہ، بے ثباتی، فریب، صوفیانہ خیالات، سادہ و عام فہم زبان۔

میر تقی میر اردو اور فارسی زبان کے نامور شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ آسمان ادب پر تابندہ و روشن ستارہ کی مانند ہیں جس کی چمک گزرتے وقت کے ساتھ کبھی ماند نہیں پڑتی۔ میر ادب کی دنیا میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کا اردو اور فارسی کا کلام دل پر راج کرتا ہے۔ وہ ایسے شاعر ہیں جنھوں نے غم دوراں کو غمِ جاناں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ان کا کلام ہر اعتبار سے منفرد ہے۔ غزل گوئی میں ان کے ہم پلہ کوئی نہیں ہے۔ اسی لیے ان کو 'خدائے سخن' کے لقب سے نوازا گیا۔

میرؔ کا پورا نام محمد تقی ہے۔ وہ ۲۸ رمئی ۱۷۲۳ء کو آگرہ میں متولّد ہوئے۔ ان کے والد ماجد محمد علی بیگ ایک بزرگ صوفی و درویش تھے اور علی متقی کے نام سے معروف تھے۔ ان کے والد نے اپنی زندگی آگرہ میں درویشی میں ہی گزار دی۔ میرؔ کے اجداد حجاز سے ترک سکونت کر کے ہندوستان آئے۔ کچھ عرصہ حیدرآباد اور احمد آباد میں رہ کر آگرہ میں بس گئے۔ آگرہ میں ہی میرؔ کی ولادت ہوئی۔ ان کی تعلیم و تربیت اپنے والد اور خاص طور پر منھ بولے چچا کے زیرِ سایۂ ہوئی۔ میر بچپن میں ہی اپنے چچا سے مایوس ہو گئے تھے۔ لیکن ان کے چچا کے انتقال نے انھیں شدید مغموم کیا۔ چچا کے بعد والد کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا۔ والد کے انتقال کے وقت میرؔ کی عمر گیارہ یا بارہ سال ہوگی۔ مشفق چچا اور جان سے عزیز والد کی وفات نے میرؔ کو توڑ دیا۔ اب وہ آگرہ میں تنہا ہیں۔ ان کا کوئی سرپرست نہیں ہے۔ سوتیلے بھائی نے بھی ان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ غرض کہ میرؔ کسب معاش کے سلسلے میں آگرہ کو چھوڑ کر دلی چلے گئے۔ دلی میں وہ نواب صمصام الدولہ کے یہاں ملازم ہو گئے۔ نواب نے ان کا ایک سو روپیہ وظیفہ مقرر کیا۔ وہ اپنی زندگی سکون سے بسر کر رہے تھے کہ نادر شاہ کے حملہ میں صمصام الدولہ مارے گئے۔ اس وجہ سے میرؔ کا ذریعۂ معاش بند ہو گیا۔ میرؔ نے

جس وقت دلی میں قدم رکھا اور دلی میں اپنی زندگی کو بہتر بنانے کی کوشش کر رہے تھے، وہ وقت فتنہ وفساد کا وقت تھا۔یعنی ان کے عہد میں دلی برے حالات سے دو چار تھی۔سماجی، سیاسی، معاشی بدحالیاں اور نادر شاہ کا حملہ ان سب نے میر کی شخصیت پر گہرا اثر چھوڑا۔اور وہ اثرات ان کی فکر میں اس طرح سما گئے کہ ان کے کلام سے ظاہر ہوتے ہیں۔معاشی تنگ دستی اور سماجی حالات نے ان کو بہت متاثر کیا اور اپنی شاعری میں وہ اس بات کا ذکر بھی کرتے ہیں۔

غرض کہ میر نواب صمصام الدولہ کی وفات کے بعد واپس آگرہ آ گئے۔کچھ عرصہ آگرہ میں رہے پھر واپس دلی چلے گئے۔اس بار وہ اپنے سوتیلے بھائی کے ماموں سراج الدین خان آرزو کے یہاں مقیم ہوئے۔خان آرزو اس دور کے جید عالم اور اردو و فارسی زبان و ادب کی ماہر شخصیات میں شمار ہوتے تھے۔میر نے ان سے کسب علم کیا۔ان کی سرپرستی حاصل کی مگر یہ اچھا وقت مزید نہ رہا اور خان آرزو بھی ان سے اچھا سلوک نہیں کرتے تھے۔اس کی وجہ ان کے سوتیلے بھائی تھے۔میرؔ نے دلی کو چھوڑ دیا اور لکھنؤ چلے گئے۔میرؔ کی بدحالی کا اندازہ ’آبِ حیات‘ میں بیان کیے گئے اس واقعہ سے ہوتا ہے جس میں وہ دلی سے لکھنؤ کی جانب منتقل ہوتے ہیں مگر سواری کے لیے ان کے پاس کرایہ بھی نہیں ہوتا۔ان کا کرایہ ساتھ میں بیٹھنے والے شخص نے دیا۔اس طرح میر لکھنؤ پہنچے۔لکھنؤ پہنچتے ہی وہ ایک مشاعرہ میں گئے اور اپنا کلام پیش کیا جس کے باعث وہ لکھنؤ میں مشہور ہو گئے۔لکھنؤ کے نواب آصف الدولہ نے انھیں اپنے دربار سے منسلک کر لیا اور تین سو روپیہ وظیفہ ماہانہ مقرر کیا۔میر تندمزاج تھے۔لہٰذا نواب آصف الدولہ سے بھی ان کی ناراضگی ہو گئی جس کے سبب انھیں اپنی باقی ماندہ زندگی تکلیف اور پریشانی میں گزارنی پڑی۔۸۷ سال کی عمر میں ۲۲ر ستمبر ۱۸۱۰ء میں میرؔ نے وفات پائی۔

میر تقی میرؔ بلند پایہ شاعر تھے۔وہ آنے والے شعرا کے لیے مشعلِ راہ ہیں۔میرؔ اپنے عہد کے شعرا اور آنے والے شعرا کے درمیان منفرد اور اہم مقام رکھتے ہیں اور بیشتر شعرا نے اپنے کلام میں ان کی تقلید کی ہے۔اور ان کی عظمت و بزرگی کا اعتراف اشعار میں کیا ہے۔ذیل میں چند اہم شعرا کے اشعار پیش کرتے ہیں جس سے میرؔ کے ادب کی دنیا میں بلند مرتبہ کا پتا چلتا ہے۔

میر نے جس دور میں شعر وسخن کا آغاز کیا اس دور کے شعرا فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں کلام کہتے تھے۔میرؔ نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اشعار کہے ہیں۔اردو میں ان کے چھ دیوان ہیں جب کہ اور فارسی میں ایک دیوان ہے۔میرؔ نے فارسی کی تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے مثلاً غزلیات، رباعیات، مثنویات، مسدس وغیرہ اور ہر مضمون قلم بند کیا ہے۔مصحفی نے ان کی فارسی شاعری کا

ذکر تذکرہ 'عقد ثریا' میں یوں کیا ہے۔'فارسی شاعری کا دعویٰ نہیں کرتے تھے اگر چہ فارسی کلام بھی ریختہ سے کم نہیں۔ کہتے ہیں کہ دو سال تک ریختہ گوئی ترک کر دی تھی اور اتنے عرصہ میں قریب دو ہزار اشعار فارسی کے کہہ کر دیوان مرتب کر لیا۔[۱]اس کے علاوہ مظفر علی سید نے میرؔ کی فارسی شاعری کو بیدلؔ عظیم آبادی اور غالبؔ کے درمیان کے دور کی بہترین فارسی شاعری قرار دیا ہے۔[۲]

مذکورہ بالا سطور سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اہل علم و ادب کے درمیان میرؔ کی فارسی شاعری قابل قبول تھی اور اردو کی مانند ان کا فارسی کلام بھی قابل توجہ ہے جیسا کہ عرض ہو چکا ہے کہ انھوں نے اردو کی طرح فارسی میں بھی ہر طرح کے موضوعات اور مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔محمد حسین قیصر امروہوی نے میرؔ کی شاعری کے متعلق فرمایا ہے کہ''اردو کی طرح فارسی میں بھی انھوں نے قریب قریب ہر صنف میں شعر کہا ہے اور ہر مضامین نظم کیے ہیں بلکہ اکثر مقامات پر فارسی میں انھوں نے جو بلند مضامین نظم کیے ہیں ان کی مثال اردو شاعری میں کمی کے ساتھ ملتی ہے۔''[۳]غرض کہ میر نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ہم یہاں پر صرف میرؔ کی رباعیات کے حکیمانہ اور اخلاقی موضوع پر گفتگو کریں گے۔

میرؔ کی فارسی رباعیات:

میرؔ کے فارسی دیوان میں تقریباً ۱۰۴ رباعیات ہیں۔انھوں نے اردو کی مانند فارسی میں بھی کم و بیش تمام مضامین ادا کیے ہیں۔عرفانی، اخلاقی، حکیمانہ، عشقیہ، فراق و ہجر، سوز و گداز سب کو قلم بند کیا ہے۔اور ہر موضوع کو بہترین انداز میں ادا کیا ہے۔ میر نے جس دور میں زندگی بسر کی وہ سیاسی، سماجی اور معاشی اعتبار سے بدحالی سے دو چار تھا اور جو تجربات زندگی میر کو اس دور میں حاصل ہوئے انھوں نے انھیں تجربات کو الفاظ کے پیکر میں بیان کیا۔میرؔ معلم اخلاق بن کر لوگوں کو اخلاق کا درس دیتے ہیں۔ان کو بیدار کرتے ہیں، فنا و بقا کے عنوان سے واقف کراتے ہیں، انسان اپنی زندگی بڑے اطمینان سے گزار رہا ہے۔ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ یہ دنیا فانی ہے۔ایک دن سب کو مرنا ہے۔ جو لوگ محو عیش و عشرت ہیں وہ جاگ جائیں، ورنہ جب آنکھ کھلے گی تو دیکھو گے ضعیفی کی صبح طلوع ہو گئی ہے اور عمر کا آفتاب غروب ہونے والا ہے اور عمل کے تمام دروازے بند ہو گئے۔ پھر اگر انسان عمل کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو اس کے پاس وقت نہیں ہوتا کہ وہ بہترین اعمال انجام دے سکے۔

اخلاق پند و نصیحت یہ سب خشک مضامین ہیں اور قاری کی طبیعت ایسے موضوعات سے بوجھل ہو جاتی ہے اور وہ دلچسپی کے ساتھ ان مضامین کو نہیں پڑھتا لیکن فارسی میں خیامؔ اور سعدیؔ نے اس طرح کے

موضوع بیان کر کے لوگوں کے درمیان مثال پیش کی ہے کہ کس طرح سے ان موضوعات کو ادا کیا جائے۔ میرؔ نے بھی عمر خیامؔ اور سعدیؔ کا اثر قبول کیا ہے اور اخلاقی اور حکیمانہ موضوع کو رباعیات میں دل کش، لطیف اور موثر انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری اس سے لطف اندوز ہو اور زندگی کے لیے پیغام حاصل کرے۔ یہی میر تقی میرؔ کا ہدف زندگی ہے۔ ذیل میں میرؔ کی چند رباعیات پیش کرتے ہیں جن سے ان کے فن وفکر کا اندازہ ہوتا ہے کہ کس درجہ کے بلند پایہ شاعر ہیں اور دنیا کے بارے میں ان کے کیا خیالات ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی ناپائیداری، دھوکا، فریب، مال و دولت فقر وغیرہ جیسے مضامین کو انھوں نے جدت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ میر کہتے ہیں کہ انسان کو دنیاوی اور مادّی چیزوں یعنی مال و دولت کی طرف متوجہ نہیں ہونا چاہیے بلکہ اپنے کردار کو مضبوط کرنا چاہیے اور کسی بھی صاحب جاہ و جلال اور مالدار شخص سے مدد کا طلبگار نہ ہونا چاہیے۔

حاجت پس پیش اہل دولت بردیم کاری نہ کشودی عرض غیرت بردیم

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

منعم تاکہ غرور مال و اسباب دیروز نہ دیدی مگر اے خانہ خراب

(ترجمہ: کب تک اے مالدار دولت کا غرور کرے گا تو گزشتہ کل کو نہیں دیکھتا ہے کہ کس طرح جو لوگ اپنے اوپر غرور کرتے تھے آج وہ سب خاک میں مل گئے ہیں۔)

ہمیشہ سے یہ ہوتا ہے کہ جاہ و جلال اور مال و دولت کے اثر میں لوگ بھول جاتے ہیں کہ یہ دنیا ایک نہ ایک دن فنا ہوگی۔ انسان اپنی جوانی اور جسمانی قوت پر غرور کرتا ہے اور جسم کی آرائش میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اپنی جوانی کو بیکار کے کاموں میں صرف کر دیتا ہے اور جب بڑھاپا آتا ہے تو افسوس اور شرمندگی سے ہاتھ ملتا ہے کہ اس نے عمل کے دور کو لہو و لعب میں صرف کر دیا۔ میرؔ نے اپنی رباعیات میں اس موضوع کو گوناگوں انداز میں جدت و ندرت کے ساتھ بیان کیا۔ ہر رباعی ایک ہی پیغام دیتی ہے لیکن انداز بیان کی وجہ سے ہر رباعی اپنا منفرد مقام رکھتی ہے۔ مندرجہ ذیل چند رباعیات ملاحظہ ہوں جن میں میر نے دنیا کی بے ثباتی کو منفرد اور لطیف انداز میں پیش کیا ہے۔

تابود شباب میرزائی کردم طاقت ہمہ صرف خوش نمائی کردم

در شیب کف خاک بہ رو مالیدہ چندی در کوی او گدائی کردم

(ترجمہ: جوانی میں میرزائی کی اور اپنی تمام طاقت کو خوب صورت اور اچھا دکھنے میں صرف کر دیا اور بڑھاپے میں خاک کو اپنے ہاتھوں پر مل لیا اور کچھ دن میں نے اس کی گلی میں گدائی کی۔)

یک لخت جگر داغ شباب عمر است دل سوختہ و سینہ کباب عمر است

باید برخاست کہ صبح پیر بدمید کاین وقت غروب آفتاب عمر است

(ترجمہ: دل کے اوپر عمر کے تیزی سے گزرنے کا داغ (افسوس) ہے۔ دل جلا ہوا ہے اور زندگی نے سینہ کو جلا کر کباب کر دیا ہے۔ اٹھ جانا چاہیے کہ بڑھاپے کی صبح ظاہر ہو گئی ہے۔ اور یہ وقت زندگی کے آفتاب کے غروب ہونے کا وقت ہے۔)

شاعر نے مندرجہ بالا رباعی میں نہ صرف ایک پیغام دیا بلکہ (صبح پیر) اور غروب آفتاب عمر، جیسی ترکیبات سے رباعی کے حسن کو دوبالا کر دیا۔

شیب آمدہ ناگاہ بباید رفتن زین منزل خوش آہ بباید رفتن
پیری بسیار جائے خوف است میرؔ این جا بہ عصا راہ بباید رفتن

(ترجمہ: بڑھاپا آ گیا اس لیے اس دنیا سے جانا چاہیے۔ آہ اس دنیا سے جانا چاہیے۔ بڑھاپا اور ضعیفی بہت خوف کی جگہ ہے اے میرؔ یہاں یعنی ضعیفی کے دور میں عصا کے سہارے چلنا چاہیے۔)

اس رباعی میں بھی 'منزل خوش' کی ترکیب سے رباعی کے حسن کو دوبالا کر دیا۔

بر سرو قدان شہر مائل گشتم محو ماہان دیدہ منزل گشتم
در حرص و ہوا رفت شابم ہمہ میرؔ از عمر گذشتہ غافل گشتم

(ترجمہ: شہر کے خوب صورت محبوب پر میں مائل ہو گیا، اور جو محبوب آنکھوں میں سما گئے ان میں غرق ہو گیا۔ اے میرؔ میں نے اپنی جوانی حرص و لالچ میں گزار دی اور اپنی ماضی کی زندگی سے میں غافل ہوں۔)

یعنی اس رباعی میں میر اس بات پر زور دیتے ہیں کہ انسان کو کبھی بھی اپنی زندگی سے غافل نہیں ہونا چاہیے۔ اس رباعی میں میر نے محبوب کی خوب صورتی اور دل کشی کو بیان کرنے لیے 'سرو قدانِ شہر' اور 'ماہان دیدہ منزل' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔

طفلی ہمہ اے میر بہ غفلت بگذشت برنائی من بہ عیش و عشرت بگذشت
در شیب جز افسوس کنون نتوان کرد مہلت کم ماند وقت فرصت بگذشت

(ترجمہ: اے میر سارا بچپن غفلت میں گزر گیا اور جوانی عیش و عشرت میں گزری اور بڑھاپے میں سوائے افسوس کے اب کچھ نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ اب مہلت باقی نہیں رہی اور فرصت کے لمحات گزر گئے۔)

راہی سر کن کہ بی‌ملامت باشد نی آن کہ چو بگذری ندامت باشد
وارفتہ حسن و عمل امروز بشو فرداست کہ بر سرت قیامت باشد

(ترجمہ: راستہ سے گزرو بغیر کسی برائی کے۔ ایسا نہ ہو کہ جب تم گزر جاؤ تو شرمندگی ہو۔ آج تم نیک عمل کے عاشق ہو جاؤ۔ کل قیامت تمہارے سر پر ہوگی۔)

ہر لحظہ جو موج اضطرابی داری ہر دم رفتار تند آبی داری
صر صر گوئیم یا کہ برقت خوانیم اے عمر عزیز بس شتابی داری

شعرا کے درمیان عام ہے کہ انسان پر جو بھی مصیبت آتی ہے وہ آسمان کے سبب سے آتی ہے میر کا بھی یہی ماننا ہے کہ آسمان کی کج روی کی وجہ سے کتنے خوب صورت لوگ اس دنیا سے چلے گئے اور کتنے چاہنے والے اس زمین میں دفن ہو گئے۔ اس آسمان کی سرکشی کے سبب ایک سے بڑھ کر ایک بہادر شہسوار اس دنیا سے کوچ کر گئے۔ یعنی اس دنیا میں نہ بادشاہ باقی رہے گا نہ کوئی فقیر، نہ کوئی اپنا رہے گا نہ کوئی غیر، ہر کسی کو اس دنیا کو خیر باد کہنا ہے۔

از کج روی سپہر یاران رفتند در پردۂ خاک، غم گساران رفتند
این ابلق چرخ دد نہ یابد یا رب کز سرکشیش چہ شہسوار رفتند

میر تقی میرؔ نے مختلف عنوانِ اخلاق و حکیمانہ ادا کیے۔ وہ کہتے ہیں اگر ہم فقیر ہیں، غریب ہیں لیکن ہم کو حرص و ہوس ہے اور ہمارے دل میں دنیا کا عشق نہیں ہے، ہم دنیا کو طلب نہیں کرتے۔ باوجود اس کے ہماری امیدوں کی فہرست ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔ ہماری امیدیں دراز ہیں جس کی وجہ سے ہم پریشان ہیں۔

اخلاقی و حکیمانہ رباعیات کے علاوہ میرؔ نے عرفانی رباعیات بھی کہی ہیں۔ اخلاق تصوف کا ہی ایک اہم جز ہے۔ خدا سے محبت/خدا کے عشق کی شراب میں غرق ہونا اور خدا کے رسول سے محبت کرنا بھی تصوف و عرفان کا حصہ ہے۔ ان کی شاعری میں صوفیانہ رنگ کی وجہ ان کے چچا اور والد تھے۔ ان کے والد و چچا صوفیانہ مزاج کے مالک تھے۔ بزرگ صوفی تھے۔ میرؔ نے اپنی آنکھوں سے ان کا مشاہدہ کیا ہے پھر ان پر صوفیانہ رنگ کیوں نہ آتا۔ میر نے خدا سے اس قدر محبت و عشق کیا ہے کہ ان پر ایک نشہ طاری ہے جو بغیر شراب کے پینے سے آیا ہے۔ وہ ایک جگہ کہتے ہیں کہ اے واعظ تو ہم پر تہمت لگاتا ہے کہ نشے میں ہیں لیکن ہم تو طلب کی راہ کے مست ہیں۔ اس کی محبت کا نشہ ہمارے اوپر طاری ہے۔ خدائے مطلق کی شراب عشق ہم نے پی رکھی ہے۔ وہ نشہ ہم پر طاری ہے۔

خدا کا عشق اس قدر ان کے دل میں ہے کہ وہ کعبہ کی زیارت کی تمنا کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ جب وہ کعبہ کی زیارت کو جائیں۔ اللہ کے گھر میں قدم رکھیں اور ضعف سے وہ چل نہ سکیں تو وہیں ان کو موت

آجائے۔ حمدِ الٰہی میں ایسی کئی رباعیاں ہیں جس میں خدا سے محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں ؎

گر بخت شود یار روم در کعبہ   از شوق بہ ہر سوئے دوم در کعبہ
بر قوت پا ضعف جو غالب آید   رو سوئے خدا خاک شوم در کعبہ
.....
ہر چند کہ ماخستہ دِلان بد حالیم   روزانہ بگرییم و شبان گہ نالیم
در سوزش الماس و نمک دست زنیم   آں دم کہ سرِ زخم دل خود مالیم

حضور اکرمؐ کی شان میں نعتیہ رباعیاں کہی ہیں جس میں انھوں نے اپنے آپ کو بخشوانے کی التجا کی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ رسولؐ پاک ان کے گناہ کو بخشوا دیں اور روز قیامت ان کی شفاعت کریں۔

اے ختم الرسل چارہ ندارد در دم   بخشائے کہ جرم بےنہایت کردم
بر چہرۂ زرد خونم آید ہر دم   یعنی کہ ز فرط شرم سرخ و زردم
.....
کوتاہی اگر نمی کند عمر دراز   این مرتبہ میرؔ روم سوئے حجاز
ان شاء اللہ قطرہ زن گریہ کنان   بر خاک مدینہ می‌نہم روی نیاز
.....
چشمی در روز حشر داریم از تو   خواہم خط شفاعت آریم از تو
نومید در آن مہلکہ ما را مگذار   اے سیدناؐ امید داریم از تو
.....
اے ختم الرسل سخت در آزارم من   بے چارہ و بے یار و رو یارم من
غیر از تو شفیع خود نہ پندارم من   بس پیش کہ این روئے سیہ آرام من

اخلاقی، حکیمانہ و صوفیانہ موضوعات کو ادا کرنے کے لیے سادہ اور رواں زبان کا استعمال ضروری ہے کیوں کہ اگر کوئی فکر یا خیال سادگی کے ساتھ بیان کیا جائے تو قاری کی فہم تک اس کی رسائی ہوگی اور وہ اس فکر کو ذہن نشین کر پائے گا۔ میر تقی میرؔ اس فن میں یگانہ و یکتا تھے۔ ان کو معلوم تھا کہ انسان کی فلاح و بہبود اور بقا کے لیے ضروری ہے کہ ایسے موضوعات کو بیان کرنے کے لیے عام فہم اور سادہ زبان استعمال کی جائے تا کہ لوگوں تک ان کا پیغام زیادہ سے زیادہ پہنچے۔ میرؔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں مکمل دسترس رکھتے تھے۔ موضوع اور شعر کی ادائیگی آسان زبان میں کرتے تھے۔

مختصر یہ کہ میرؔ کی غزلیات ان کے مشہور و معروف ہونے کا سبب ہیں، اور ان کو ادبا نے غزل کا امام کہا ہے۔ مگر میرؔ رباعیات کے بھی پیش رو ہیں۔ ان کی رباعیات کسی طرح کم درجہ یا کم اہمیت نہیں ہیں۔ میر نے اس مختصر سی صنف میں اپنی مکمل زندگی پیش کی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ میر نے سمندر کو کوزہ میں سمویا ہے تو

غلط نہ ہوگا۔ انھوں نے کیا ہی مضامین کے اعتبار سے اور کیا ہی اسلوب بیان کے اعتبار سے عمدہ رباعی کہی ہیں، کوئی موضوع اچھوتا نہیں چھوڑا سب پر قلم افشانی کی ہے۔ میرؔ ان چند رباعیات میں آدمیت کے لیے دردمند نظر آتے ہیں۔ وہ حکیم ملت کی مانند نوع انسان کو زندگی کا آئینہ دکھاتے ہیں اور معلم اخلاق کی طرح درس اخلاق دیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ انسان اپنی پریشانی اور مصیبت میں کسی صاحب جاہ وجلال اور دولت مند شخص کے پاس نہ جائے بلکہ قناعت پسندی اختیار کرے۔ وہ نصیحت کرتے ہیں کہ کسی غریب کو پریشان نہ کرو اور ہر کسی کی عزت کرو۔ میر نے فارسی رباعیات میں تصوف کے نکات بھی بیان کر دیئے۔ اور وہ موضوع جس سے ان کا مکمل دیوان بھرا ہوا ہے، عشقیہ وحزینہ اس کو بھی فارسی رباعیات میں ادا کیا ہے۔ غرض کہ میر کی فارسی رباعیات تعداد میں کم ہیں لیکن مضامین اور اسلوب بیان کے اعتبار سے بلند پایہ ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ عقد ثریا مصحفی، ص ۳۶
۲۔ دیوان میرؔ (فارسی)، ص ۲
۳۔ دیوان میرؔ (فارسی)، ص ۲

☆☆☆

طفیل احمد مصباحی
شوبھن پور، کٹوریہ، بانکا (بہار)۔ رابطہ نمبر: 8416960925

منقبت

میر تقی میرؔ کی منقبت نگاری

تلخیص:

میر تقی میر صوفیانہ مسلک و مشرب کے حامل ایک مذہبی انسان تھے۔ ان کے سینے میں ایک دھڑکتا ہوا دل تھا اور دل میں اللہ و رسول کی محبت جاں گزیں تھی۔ صحابۂ کرام، اہلِ بیتِ عظام، بزرگانِ دین و اولیائے کاملین سے انھیں بے پناہ عقیدت و الفت تھی۔ خصوصیت کے ساتھ دامادِ پیغمبر، فاتحِ خیبر حضرت علی مشکل کشا رضی اللہ عنہ کے وہ سچے عاشق تھے۔ میر نے جس والہانہ انداز سے مولیٰ علی کی شان میں منقبت تحریر کی ہے، وہ ان کی غایتِ عقیدت اور جذبِ صادق کا واضح ثبوت ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے میر کو شیعہ مذہب کا پیروکار بتایا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ نہ غالی شیعہ تھے اور نہ کٹّر سنی، بلکہ وسیع المشرب، صلح کل اور اولیائے کرام کے عقیدت مند تھے۔ ہاں! ان کی منقبت کے بعض اشعار ایمان سوز اور 'شیعیت' کے ترجمان کی حیثیت رکھتے ہیں، جن میں حد درجہ مبالغہ، بلکہ غلو اور اغراق کا رنگ نمایاں ہے۔ ان کے والد محمد علی، شیخ کلیم اللہ اکبرآبادی کے مرید تھے۔ خود میر شروع سے اللہ والوں کی صحبت و رفاقت میں روز و شب گزارا کرتے اور ان کے آستانوں پر حاضری کو باعثِ سعادت سمجھتے تھے۔ تصوّف ان کی خمیر میں شامل تھا۔

میر نے جہاں غزل میں دنیاوی عشق کے راگ الاپے ہیں، وہیں نعت و منقبت کی شکل میں عشقِ حقیقی کے سرمدی نغمات گنگنائے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ خود کہتے ہیں کہ منقبت خوانی کے علاوہ میرے اندر اور کوئی گُن یا خوبی نہیں ہے۔ بعض مناقب تشبیہ و گریز کے مراحل سے گزرنے کے بعد مدح و ثنا کے سانچے میں ڈھلی ہے اور بعض مناقب میں میر نے خطابیہ انداز اپناتے ہوئے براہِ راست اپنے ممدوح کی تعریف سے کلام کی ابتدا کی ہے اور رنج و کرب میں ڈوب کر حضرت مولیٰ علی مشکل کشا رضی اللہ عنہ

سے مدد مانگی ہے۔ میر تقی میر کی منقبت نگاری کا سب سے اہم اور قابلِ ذکر پہلو خلوص وعقیدت، جذبات کی شدت، والہانہ انداز، مصوّری اور پیکر تراشی ہے، جس میں زبان کا حسن بھی ہے اور بیان کی عمدگی بھی۔ فنی رچاؤ بھی ہے اور فن کی چاشنی بھی۔ منقبت نگاری، ان کی تہ دار شخصیت اور نمایاں فکر و فن کا ایک تابناک پہلو ہے، جسے کسی بھی صورت نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

کلیدی الفاظ:
میر تقی میر، منقبت، مولا علی، وسیع المشرب، صلح کل، خلوص وعقیدت، جذبات کی شدت، والہانہ انداز، مصوری، پیکر تراشی، فنی چاشنی۔

منقبت نگاری کا تاریخی پس منظر:

صوفیائے کرام کی آغوشِ شفقت میں نشو ونما پانے والی اردو زبان آج ایک پودے سے تناور درخت کی شکل اختیار کر چکی ہے اور اپنے برگ وبار سے شعر وادب کے دامن کو مالا مال کر رہی ہے۔ تاریخی شواہد کے پیشِ نظر یہ بات باوثوق کہی جاسکتی ہے کہ صوفیائے کرام ومشائخ عظام کی مساعیِ جمیلہ کے سبب اردو نظم ونثر کے ذخیروں میں گراں قدر اضافہ ہوا۔ ان کی ادبی ولسانی خدمات سے انکار کرنا، تاریخ وصداقت کے شفّاف چہرے پر سیاہی پوتنے کے مترادف ہے۔ ان نفوسِ قدسیہ نے دعوت وتبلیغ کے لیے سب سے پہلے اس زبان کو اپنایا اور اپنی تحریر وتقریر کے ذریعے اس کے فروغ واستحکام کے راستے ہموار کیے۔ اردو کی توتلی زبان پر دینیات واسلامیات کے ترانے اوّلاً انھیں با کمال ہستیوں نے چھیڑے۔

شعر الہند کی صراحت کے مطابق: اردو شاعری کا آغاز مذہبی شاعری سے ہوا اور ایک زمانے تک مذہبی افکار وخیالات اردو شاعری کے جزوِ لاینفک بنے رہے۔ اسی دوران تقدیسی شاعری (حمد ومناجات، نعت، منقبت) کی بنیاد پڑی۔ دکن، دہلی، لاہور، پنجاب، لکھنؤ، عظیم آباد (پٹنہ)، مرشد آباد وغیرہ جو اردو کے قدیم ادبی مراکز ہیں، ان میں تقدیسی شاعری ابتدائی مرحلے میں پروان چڑھتی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کی تاریخ کے دورِ اوّل ودورِ دوم میں ہمیں ایسے بہت سارے قدیم شعرا کے نام ملتے ہیں، جنھوں نے اچھی خاصی تعداد میں منقبتیں لکھی ہیں۔ محققینِ ادب نے اردو شاعری کے درجِ ذیل ادوار متعین کیے ہیں: دورِ اوّل ودورِ دوم۔ دورِ اوّل ودورِ دوم، شعرائے متقدمین کے دور مانے جاتے ہیں، جن میں ملّا نصرتی، ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی اور قلی قطب شاہ وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ دورِ سوم میں شاہ مبارک آبرو، شیخ شرف الدین، میر شاکر ناجی، محمد حسین کلیم اور شاہ ظہور الدین حاتم وغیرہ کے نام آتے

ہیں۔ ملا نصرتی، ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی اور میر شاکر ناجی اردو کے وہ سابقین اوّلین شعرا ہیں، جن کے کلیات ودواوین میں حمد ونعت اور منقبت کے اشعار (رسماً اور ضمناً ہی سہی) موجود ہیں۔

دورِسوم کے بعد شعرائے متوسطین کا دور آتا ہے، جن میں مرزا مظہر جانِ جاناں، مرزا محمد رفیع سودا، خواجہ میر درد اور میر تقی میر کا شمار قدما اور شعرا میں ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ یہ شعرائے متوسطین کا دورِ اول ہے۔ متوسطین شعرا کے دورِ دوم میں غلام ہمدانی مصحفی، غلام علی راسخ، میر غلام حسن، انشاء اللہ خاں انشا وغیرہ ہیں۔ شعرائے متوسطین کا ایک سنہری دور اور بھی ہے، جسے اردو شاعری کا دورِسوم ہی نہیں بلکہ اردو شاعری کا عہدِ زرّیں کہا جاتا ہے۔ یہ مبارک دور اردو شاعری کے عروج وارتقا کا دور ہے، جس میں شاہ نصیر الدین نصیر، شیخ ابراہیم ذوق دہلوی، مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی، حکیم مومن خاں مومن، بہادر شاہ ظفر، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور کرامت علی شہیدی جیسے کج کلاہانِ فن واصحابِ شعر وسخن اپنے اعلیٰ فکر وتخیّل سے گلشنِ ادب کو لالہ زار بنائے ہوئے تھے۔

ان تمہیدی کلمات کے بعد عرض ہے کہ اردو شاعری کے مذکورہ تینوں ادوار میں تقریباً پچاس شعرا ایسے ہیں جن کے دواوین وکلیات میں منقبت کے اشعار کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی کی کتاب 'دکن میں اردو' میں تقریباً دو درجن ایسے دکنی شعرا کے تذکرے موجود ہیں، جنھوں نے منقبت کے کچھ نہ کچھ اشعار ضرور کہے ہیں۔ اردو ادب کے ان تاریخی ادوار میں سے دورِ اوّل ودورِسوم کے طبقۂ سوم سے تعلق رکھنے والے بعض شعرا ایسے بھی ہیں، جنھوں نے اتنی زیادہ تعداد میں منقبتیں لکھی ہیں کہ اگر انھیں منقبت نگار شعرا کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے سرِ دست ہم چند مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں، تا کہ اندازہ ہو سکے کہ اردو زبان میں شروع سے ہی منقبت نگاری کی ایک صحت مند اور توانا روایت موجود رہی ہے۔ پہلے اردو کے ان مشہور ومعروف اور جلیل القدر شعرا کے ناموں کی فہرست ملاحظہ کریں، جن کے کلام میں مناقب کی ایک کثیر اور معتد بہ تعداد موجود ہے:

(۱) محمد قلی قطب شاہ (۲) ولی دکنی (۳) شیخ ظہور الدین حاتم (۴) ملک خوشنود دکنی (۵) ملا غواصی (۶) میر تقی میر (۷) مرزا محمد رفیع سودا (۸) مرزا غالب دہلوی (۹) حکیم مومن خاں مومن (۱۰) بہادر شاہ ظفر (۱۱) علامہ اقبال (۱۲) نظیر اکبرآبادی (۱۳) میر انیس لکھنوی (۱۴) مرزا دبیر لکھنوی (۱۵) شاد عظیم آبادی (۱۵) مرزا کلب حسین نادر (۱۶) شاہ نصیر الدین نصیر لاہوری (۱۷) بیدم شاہ وارثی۔

اردو کے یہ وہ مایۂ ناز شعرا ہیں جن کی شاعری وقادر الکلامی پر آج دنیائے شعر وسخن کو بجا طور پر ناز ہے۔ ان عظیم المرتبت شعرا نے دیگر اصنافِ سخن میں اپنا ادبی وفنی جمال دکھانے کے ساتھ منقبت نگاری میں

اپنے فکر و تخیّل کے وہ گُل بوٹے کھِلائے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ لیکن افسوس کا مقام ہے کہ ہمارے ناقدینِ ادب نے ان اکابر شعرا کا تعارف کبھی منقبت نگار کی حیثیت سے نہیں کرایا۔ اگر ان کا تعارف ہوا بھی تو صرف غزل یا قصیدہ گو کی حیثیت سے۔ ان کی منقبت نگاری پر خامہ فرسائی نہیں کی گئی۔ حالاں کہ منقبت، قصیدہ کا ایک بے حد مقبول اور اہم ترین جزو ہے۔ اردو شاعری میں قصیدہ سے کئی گنا زیادہ منقبت کی تعداد موجود ہے۔ 'مجموہائے قصائد' کو ہم انگلیوں پر گن سکتے ہیں، جب کہ 'مجموعہ ہائے مناقب' بے شمار ہیں۔ اس وقت غزل اور نعت کے بعد سب سے زیادہ اگر کسی صنفِ سخن میں طبع آزمائی ہو رہی ہے تو وہ صرف اور صرف 'منقبت' ہے۔

قلی قطب شاہ دکنی، اردو منقبت نگاری کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔ ان کے 'کلّیات' میں شیرِ خدا حضرتِ مولیٰ علی و حضرت بی بی فاطمہ رضی اللہ عنہما کے علاوہ دیگر ائمہ اہلِ بیت کی شان میں اتنی کثیر تعداد میں منقبتی کلام موجود ہے کہ اس کا ایک مستقل مجموعہ الگ سے تیار ہو سکتا ہے۔ 'کلیاتِ قلی قطب شاہ' کا مطالعہ کر کے راقم کے دعوے کی صداقت ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ قلی قطب شاہ کے بعد میر تقی میر اور مرزا محمد رفیع سودا نے منقبت نگاری کے فن کو پروان چڑھایا۔ دونوں ہم عصر تھے اور آپس میں معاصرانہ چشمک برابر جاری رہتی تھی۔ سودا کو 'قصیدہ گوئی' کا امام مانا جاتا ہے۔ 'کلّیاتِ سودا جلد اول' اس وقت راقم کے پیشِ نظر ہے، جس کے صفحہ: ۲۴ تا ۶۴ یعنی کُل چالیس صفحات پر حضرت مولیٰ علی، حضرت امام حسین، حضرت امام موسیٰ کاظم، حضرت امام حسن عسکری و حضرت امام مہدی رضی اللہ عنہم کی شان میں منقبتیں درج ہیں۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق 'کلیاتِ سودا' میں منقبت کے مجموعی اشعار کی تعداد ایک ہزار کے قریب ہے۔ قلی قطب شاہ اور مرزا سودا کے بعد منقبت گوئی کی صنف کو عروج و کمال بخشنے میں میر تقی میر نے اہم کردار ادا کیا ہے جن کا تذکرہ زیرِ نظر مضمون میں تفصیل سے کیا جائے گا۔ ان تینوں اساطینِ شعر و سخن کے بعد منقبت نگاری کے حوالے سے خصوصیت کے ساتھ مرزا اسد اللہ خاں غالب کا نام لیا جاتا ہے۔ چچا غالب جن کا ایک ایک لفظ آج ادب کا بیش قیمت سرمایہ سمجھا جاتا ہے، انھوں نے اس مقدس صنف (منقبت نگاری) کو زمین کی پستیوں سے اٹھا کر آسمان کی بلندیوں تک پہنچا دیا ہے۔ غالب نے اتنی کثیر تعداد میں منقبتیں لکھی ہیں کہ کمیّت و کیفیت کے لحاظ سے وہ قلی قطب شاہ، سودا اور میر سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔ ان کی ہمہ گیر شاعری کا ایک روشن پہلو 'منقبت نگاری' بھی ہے، جسے کسی بھی صورت میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ غالب اتنے بڑے منقبت نگار شاعر تھے کہ عصرِ حاضر کے ممتاز محقق و ناقد ڈاکٹر سید تقی عابدی (کنیڈا) نے اس موضوع پر تقریباً چار سو صفحات پر مشتمل ایک کتاب ہی 'غالب: شاعرِ نعت و منقبت' کے نام سے لکھ ڈالی ہے۔ اس کتاب کی

روشنی میں غالب کی اردو و فارسی منقبتوں کی مجموعی تعداد دو ہزار آٹھ سو اٹھاسی (۲۸۸۸) ہے۔اسی طرح حکیم مومن خاں مومن دہلوی، بہادر شاہ ظفر اور علامہ اقبال نے بھی متعدد منقبتیں لکھی ہیں۔

میر تقی میر کے احوالِ زندگی:

میر تقی میر کے آبا و اجداد حجاز کے رہنے والے تھے۔ان کے پردادا اپنے قبیلے کے افراد کے ساتھ وہاں سے ہندوستان آئے اور دکن میں سکونت پذیر ہوئے۔کچھ دنوں کے بعد نا مساعد حالات کی وجہ سے احمد آباد، گجرات میں مقیم ہو گئے۔اس کے بعد اکبر آباد میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔آگرہ میں ۱۱۳۷ھ/ ۱۷۲۳ء میں میر تقی میر کی ولادت ہوئی۔والد کا نام محمد علی تھا،لیکن علی متقی کے نام سے مشہور تھے۔ان کے دادا اکبر آباد میں فوج دار تھے۔میر نے ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے والد اور ان کے دوست سید امان اللہ سے حاصل کی۔والد کے انتقال کے بعد ان کی زندگی بڑی عسرت اور تنگ حالی میں گزری۔انقلابِ ایام اور حوادثِ روزگار نے میر کی زندگی تباہ کر کے رکھ دی،جس کا اثر ان کے فکر و فن میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے سوتیلے بھائی محمد حسن نے ان کے ساتھ اچھا سلوک نہ کیا۔تلاشِ معاش اور اس ناروا سلوک سے دل برداشتہ ہو کر دہلی چلے گئے اور ایک نواب کے ہاں ملازم ہو گئے۔مگر جب نواب موصوف ایک جنگ میں مارے گئے تو میر آگرہ لوٹ آئے۔جب زندگی گزر بسر کی کوئی صورت نہیں آئی تو دوبارہ دہلی روانہ ہوئے اور سراج الدین خان آرزو کے ہاں قیام پذیر ہوئے۔سوتیلے بھائی کے اکسانے پر خان آرزو نے بھی انھیں پریشان کرنا شروع کر دیا۔غمِ دوراں اور غمِ جاناں کے ملے جلے جذبات نے ان کی طبیعت میں آہ و فغاں، درد و کرب،سوز و گداز، کبیدگی و شکستگی اور جنوں کی کیفیت پیدا کر دی۔میر کا زمانہ انقلاب و شورش کا زمانہ تھا۔ ہر طرف طوائف الملوکی اور افراتفری کا ماحول برپا تھا۔کافی مشکلات برداشت کرنے کے بعد امن و امان کی تلاش میں میر لکھنؤ روانہ ہو گئے۔وہاں ان کی شاعری کی دھوم مچ گئی اور اسی باعث ان کی بڑی عزت اور پذیرائی ہوئی۔نواب آصف الدولہ نے تین سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔اور میر آرام و سکون کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگے۔لیکن اپنی فطری خودداری اور تند مزاجی کی وجہ سے کسی بات پر ناراض ہو کر دربار سے الگ ہو گئے۔آخری تین سالوں میں جوان بیٹی اور بیوی کے انتقال نے انھیں بے پناہ صدمات سے دوچار کر دیا اور آخر کار اقلیمِ سخن کا یہ حرماں نصیب شہنشاہ تقریباً نوّے سال کی عمر میں ۱۸۱۰ء میں ہمیشہ کے لیے اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔لکھنؤ سٹی ریلوے اسٹیشن کے قریب ایک قبرستان میں مدفون ہوئے۔ڈاکٹر عبدالباری آسی 'مقدمۂ کلیاتِ میر' میں لکھتے ہیں:

''اس بات میں کوئی شک وشبہہ کی گنجائش نہیں کہ میر فطری شاعر پیدا ہوئے تھے۔ان کے دل میں ذوقِ شعر ازلی تھا۔ان کے متعلق کئی بزرگوں کی پیشین گوئیاں تھیں کہ وہ آگے چل کر باکمال شاعر ہوں گے۔۔۔ایک باخدا (سید امان اللہ صاحب) کی تعلیم وتربیت اور مختلف درویشوں کے فیضِ صحبت نے ان کی طبیعت میں سوز وگداز بھر دیا تھا۔اس کی تحریک کی ضرورت تھی کہ جس کے لیے غیب سے یہ سامان ہوا کہ میر صاحب کی ملاقات سید سعادت علی امروہوی نامی ایک شخص سے ہوئی۔انھوں شعرِ ریختہ (اردو) کہنے کی ترغیب دی۔میر صاحب مشقِ سخن کرنے لگے اور کچھ ہی دنوں میں وہ ترقی کی کہ شعرائے دہلی ان کو نہ صرف خوش گو بلکہ مستند شاعر ماننے لگے۔''[۱]

سیرت وکردار:

میر تقی میر کو صوفیانہ افکار وخیالات وراثت میں ملے تھے۔ان کے والد جناب محمد علی ایک درویش صفت اور گوشہ نشیں انسان تھے۔میر نے بھی شروع سے یہی طرزِ زندگی اپنائی تھی۔خودداری، پاکیزہ نفسی سادہ لوحی اور شگفتہ مزاجی، ان کی باکمال شخصیت کے نہایت پرکشش اور دل آویز پہلو ہیں۔میر تقی میر کا خاندان نسلاً ایک اعلیٰ عرب خاندان تھا۔عربی ہونے کے ناطے ان میں عربوں جیسا شاہانہ طمطراق پایا جاتا تھا۔غیض وغصہ، جوش، ولولہ، غیرت وحمیت، شرافت، ثابت قدمی، قوتِ برداشت، عفوودرگزر، ایثاروقربانی، سخاوت وفیاضی جیسی خصوصیات ان میں موجود تھیں۔طبیعت میں خودداری کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔یہی وجہ تھی کہ اپنے مزاج کے خلاف کوئی بات برداشت نہیں کرتے تھے۔نواب آصف الدولہ کے دربار سے علیحدگی کی وجہ ان کی طبیعت کی یہی خودداری بتائی جاتی ہے۔اللہ والوں اور درویشوں کی صحبت میں رہنے کے سبب مزاج میں صوفیانہ رنگ غالب تھا۔نہایت خلیق، ملنسار، باغیرت، صابروشاکر اور متوکل تھے۔

سیرت وسوانح کی مستند کتاب 'نوادرالکملا' میں ان کی زندگی کے جو خدوخال بیان کیے گئے ہیں، ان سے ان کی باکمال شخصیت اور اعلیٰ سیرت وکردار کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔نوادرالکملا کی عبارت ملاحظہ کریں:

''مرحوم میر مردے بود متوکل، سپاہی پیشہ، رقیق القلب، پابندِ وضع، جہاں دیدہ، سرد وگرم زمانہ چشیدہ، سرآمدِ سخنورانِ ماضی وحال۔درسخن سنجی بے مثال، کم اختلاط و بادوستاں سراپا ارتباط، رنجیدہ ازحرص وہوائے دنیا آزاد، کسے رانیازردے۔''[۲]

شاعرانہ کمال:

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

یہ ہے ایک عظیم شاعر کی زبانی ایک عظیم شاعر کا اجمالی تعارف !!! غالب، ناسخ اور ذوق جیسے نابغۂ عصر جو اپنے آگے کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے، وہ بھی میر تقی میر کے فضل وکمال کے معترف و مدّاح نظر آتے ہیں۔ میر واقعی اپنے دور کے مسلّم الثبوت شاعر، باکمال غزل گو اور نادرِ روزگار شخص تھے۔ قدرت کی فیّاضیوں سے وافر حصّہ پایا تھا۔ صلاحیت ولیاقت، ذہانت وطبّاعی، وفورِ عقل وشعور اور بصیرت ودانائی وغیرہ میں اپنی مثال آپ تھے۔ ان کی تہ دار فکر وشخصیت کی تہوں میں ایک عبقری انسان پوشیدہ تھا۔ ان کی بعض خصوصیات ایسی ہیں، جو بعد کے شعرا میں نظر نہیں آتیں۔ بڑے بڑے کج کلاہوں نے ان کی شاعرانہ عظمت اور ان کے بلند پایہ فکر وفن کا اعتراف کیا ہے۔ میر تقی میر خود بیان کرتے ہیں کہ ایک مرتبہ خواجہ میر درد نے ان سے فرمایا: ''میر! تو میرِ مجلس خواہی شد۔'' اور حقیقت یہ ہے کہ میر درد کی وہ پیشین گوئی حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی۔ میر کاروانِ شعر وادب میں ایک رہرو کی حیثیت سے شامل ہوئے، لیکن بہت جلد وہ 'میرِ کارواں' بن گئے۔ ان کے زمانے میں ہی ان کی شاعری کو جو شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی، وہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہوسکی اور اس وقت سے لے کر آج تک ان کے مقام ومرتبہ میں برابر اضافہ ہی ہوتا رہا ہے۔[۳] نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ 'تذکرۂ گلشنِ بے خار' میں میر کی قرار واقعی حیثیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> میر تخلّص، افصحِ فصحا، اشعرِ شعرا، سخن ورِ عالی مقام، محمد تقی نام، خواہرزادۂ سراج الدین علی خان آرزو است۔ لطافت با طبعش ہم زاد است و با کلامش حرفِ غیر زمزمۂ بلبل وفغان۔۔۔ وطوطیِ ناطقۂ شکر بارش رونق بازارِ عنادل شکستہ وصفیرِ خامۂ گلستانِ نگارش نالہ برلبِ مرغِ بستانی بستہ۔ صفحۂ خیالش بہ جلوہ ریزیِ لالہ عذارانِ افکار دل آویز چوں اندیشۂ عاشق قطعۂ گلزار است۔۔۔ نظمش اگر سحر است، سحرِ حلال است و فکرش اگر قوتِ ملتسبی است، از چہ اعجاز مثال۔ با فنونِ نظمیہ ربطِ تمام دارد۔ لاسیّما در غزل سرائی ومثنوی گوئی، گوئے سبقت می رباید۔''[۴]

مذکورہ بالا فارسی اقتباس کا مفہوم کچھ یوں ہے کہ میر افصح الفصحا، اشعر الشعرا، بلند مقام سخنور، اکبرآباد کے باشندہ اور سراج الدین علی خان آرزو کے بھانجے تھے۔ اس کے مزاج میں لطافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اس کا کلام بلبل کی نغمہ سنجی اور خوش الحان مرغانِ چمن کا نالہ وفریاد ہے۔ اس کا نطق، شکر کی بارش کرتا ہے۔ اس کی صدائے آہ وفغاں سے سخن کا بازار گرم ہوتا ہے۔ اس کا قلم گویا قرطاس پر چمن سجاتا ہے۔ اس کا

سخن گویا مقید پرندوں کی فریاد ہے۔اس کے خیال کے میدان میں دل خوش کرنے والے افکار کے معشوق بے دریغ اپنے جلوے بکھیرتے ہیں۔۔۔اس کی نظم سحرِ حلال کا گویا نمونہ ہے۔اس کی فکر حدِ اعجاز کو چھونے والی فکر ہے۔شعر وسخن سے کامل ارتباط وانہاک تھا۔خصوصیت کے ساتھ غزل اور مثنوی گوئی میں ہم عصروں پر گوئے سبقت لے گئے۔

میر تقی میر کو شعر وسخن اور بالخصوص غزل گوئی میں کامل رسوخ حاصل ہونے کے سبب اربابِ علم و ادب نے 'خدائے سخن' کے لقب سے نوازا ہے۔وہ شاعری کے جملہ انواع واقسام میں مہارتِ تامّہ رکھتے تھے۔غزل،مثنوی،قصیدہ،منقبت،مسدّس،مخمّس،رباعی،واسوخت،ہفت بند اور قطعات وغیرہ میں انھوں نے طبع آزمائی کر کے اپنی استادانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔صداقت وخلوص،سادگی و پرکاری،صفائی و برجستگی،سوز وگداز،درد،تاثیر اور جذبات کی شدّت،ان کی شاعری کے نمایاں اوصاف ہیں۔بابائے اردو مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''میر صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اردو زبان میں نہ صرف ممتاز حیثیت رکھتی ہے، بلکہ اپنی نظیر نہیں رکھتی۔الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب زبان میں موسیقی پیدا کر دیتی ہے۔اس کے ساتھ اگر سادگی اور پیرایۂ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے۔میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان کا کلام ایسا درد بھرا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے، جو لطف سے خالی نہیں ہوتی۔ان کی زبان کی فصاحت اور سادگی،سوز وگداز،مضامین کی جدّت اور تاثیر،یہ ایسی خوبیاں ہیں جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔ان کی شاعری عاشقانہ ہے،لیکن کہیں کہیں وہ اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی،صفائی اور خوبی سے ادا کر جاتے ہیں کہ جس پر ہزار بلند پروازیاں اور نازک خیالیاں قربان ہیں۔یہ خاص انداز صرف میر صاحب کا ہے۔مگر ان کا کلام حسرت وناکامی،حرمان و مایوسی سے بھرا ہوا ہے۔۔۔

وہ قلبی واردات اور کیفیات کو نہایت سادہ،شستہ اور صاف زبان میں ایسے دل کش اسلوب سے بیان کرتے ہیں کہ جو بات وہ کہنا چاہتے ہیں وہ دل میں اتر جاتی ہے۔غرض یہ کہ ان کا کلام بہ لحاظِ فصاحت وروانی سہلِ ممتنع ہے۔۔۔میری رائے میں کسی شاعر کے کلام کی خوبی کا ایک بڑا معیار اس کے کلام کی تاثیر ہے اور اگر اس معیار پر میر صاحب کے کلام کو جانچا

جائے تو اس کا رتبہ اردو شعرا میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے۔ ان کے اشعار سوز و گداز اور درد کی تصویریں ہیں جو زبان سے نکلتے ہی دل میں جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔''[۵]

میر تقی میر کی منقبت نگاری:

میر تقی میر صوفیانہ مسلک و مشرب کے حامل ایک مذہبی انسان تھے۔ ان کے سینے میں ایک دھڑکتا ہوا دل تھا اور دل میں اللہ و رسول کی محبت جاں گزیں تھی۔ صحابۂ کرام، اہلِ بیتِ عظام، بزرگانِ دین و اولیائے کاملین سے انھیں بے پناہ عقیدت و الفت تھی۔ خصوصیت کے ساتھ دامادِ پیغمبر، فاتحِ خیبر حضرت علی مشکل کشا رضی اللہ عنہ کے وہ سچے عاشق تھے۔ میر نے جس والہانہ انداز سے مولیٰ علی کی شان میں منقبت تحریر کی ہے، وہ ان کی غایتِ عقیدت اور جذبِ صادق کا واضح ثبوت ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے میر کو شیعہ مذہب کا پیروکار بتایا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ نہ غالی شیعہ تھے اور نہ کٹّر سنی، بلکہ وسیع المشرب، صلحِ کل اور اولیائے کرام کے عقیدت مند تھے۔ ہاں! ان کی منقبت کے بعض اشعار ایمان سوز اور 'شیعیت' کے ترجمان کی حیثیت رکھتے ہیں، جن میں حد درجہ مبالغہ، بلکہ غلو اور اغراق کا رنگ نمایاں ہے۔ ان کے والد محمد علی، شیخ کلیم اللہ اکبرآبادی کے مرید تھے۔ خود میر شروع سے اللہ والوں کی صحبت و رفاقت میں روز و شب گزارا کرتے اور ان کے آستانوں پر حاضری کو باعثِ سعادت سمجھتے تھے۔ تصوّف ان کی خمیر میں شامل تھا۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ میر وسیع المشرب، صلحِ کل اور فقیر دوست تھے۔ ان کو ابتدا سے آخر تک جب وہ اجمیر (خواجہ معین الدین چشتی اجمیری علیہ الرحمہ کے مزار) کی زیارت سے مشرف ہوئے ہیں، اولیائے کرام سے عقیدت رہی ہے۔ ان کی شیعیت اور صوفیت میں تضاد نہیں، لطیف ہم آہنگی ہے۔ یہ ربط ان کی ابتدائی تربیت اور فطری دردمندی نے پیدا کی ہے، جس کی وجہ سے ان کا کوئی فطری عقیدہ تنگ دائرے میں محدود نہ ہو سکا۔''[۶]

بہر کیف! میر کا عقیدہ جو بھی ہو، اہلِ بیت اطہار سے کمالِ عشق و عقیدت، اکابر پرستی، اولیائے کرام سے نیازمندی اور ان کی منقبت نگاری سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ منقبت نگاری جو اولیائے کرام و بزرگانِ دین کی تعریف و توصیف سے عبارت ہے، عشقِ حقیقی کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتی۔ اللہ عز وجل، نبی کریم صلی اللہ علیہ اور اولیائے کرام سے جتنی زیادہ عقیدت و محبت ہوتی ہے، منقبت نگاری کا جذبہ اسی قدر پروان چڑھتا ہے۔ شروع میں منقبت نگاری صرف خاندانِ نبوت کے افراد یعنی اہلِ بیت و ائمہ اہلِ بیت اور

بالخصوص حضرت مولیٰ علی رضی اللہ عنہ کی مدح وستائش تک محدود تھی، لیکن بعد میں اس کے مفہوم میں وسعت پیدا ہوگئی اور اہلِ بیتِ اطہار کے علاوہ جملہ اولیائے کاملین ومشائخِ عظام کی تعریف وثنا کو 'منقبت' کہا جانے لگا۔ میر نے جہاں غزل میں دنیاوی عشق کے راگ الاپے ہیں، وہیں نعت ومنقبت کی شکل میں عشقِ حقیقی کے سرمدی نغمات گنگنائے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ خود کہتے ہیں کہ منقبت خوانی کے علاوہ میرے اندر اور کوئی گُن یا خوبی نہیں ہے۔

منقبت خوانی سے میری سب ہیں سُن — اس سوا مجھ میں نہیں ہے کوئی گُن
ساتھ سر کے ہے 'علی گوئی' کی دُھن — مدّعی اس کان یا اس کان سُن

حیدری ہوں، حیدری ہوں، حیدری

ڈاکٹر عبدالباری آسی کے بقول:

''میر صاحب نے مخمس ومسدس اور ترکیب بند کی صنف کو اپنے مذہبی معتقدات کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے۔ چنانچہ ایک ہفت بند، ایک ترجیع بند، دس مخمس اور تین مسدس میں صرف منقبت کہی ہے اور ایک مسدس میں نعت پاک لکھی ہے۔''[۷]

میر کا اصل میدان غزل گوئی ومثنوی نگاری ہے۔ اقلیمِ غزل کے وہ اولوالعزم شہنشاہ تھے، جس کی قلمرو میں غزل کے سارے ممکنہ اجزا اور تابناک پہلوافواج کی مانند صف باندھے کھڑے نظر آتے ہیں۔ غزلیں تو غالب، مومن، ذوق، جگر، اصغر، ساحر اور فیض وغیرہ نے بھی کہیں، لیکن میر سا اندازِ بیان، انفرادی اسلوب اور شاہانہ طمطراق کسی کو میسر نہ ہوسکا۔ صنفِ قصیدہ میں بھی انھیں کمال حاصل تھا، لیکن سودا ومومن اس معاملے میں ان سے آگے ہیں۔ قصیدہ کے معنوی ابعاد میں نعت ومنقبت بھی شامل وداخل ہیں۔ قلی قطب شاہ اور سودا کی طرح میر نے بھی منقبت نگاری میں اپنے نادر افکار وخیالات کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں، جن میں معانی کی تہ داری، جوش وولولہ، جذبات کا والہانہ پن، ربودگی وشیفتگی، لسانی بانکپن اور فکر وفن کی چاشنی موجود ہے۔ 'کلیاتِ میر' میں میر نے نعت ومنقبت کا ایک مستقل باب ہی باندھا ہے اور مسدّس کی شکل میں ایک نعتیہ کلام پیش کرنے کے بعد امیر المومنین، دامادِ مصطفیٰ حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم کی شان میں منقبت کے تقریباً ساڑھے چار سو اشعار (۴۵۰) اور سید الشہدا حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کی توصیف میں باون (۵۲) اشعار کہے ہیں۔ دو بیتی اشعار کے علاوہ مسدّس اور مخمّس منقبتی کلام کی ایک کثیر تعداد کلیات میں موجود ہے، جس کی مجموعی تعداد ایک ہزار اشعار تک پہنچتی ہے۔[۸]

میر کا دور اختلاف وانتشار، فتنہ وفساد اور طوائف الملوکی کا دور تھا۔ حالات کی ستم ظریفی دیکھیے کہ دیگر

ابنائے زمانہ کے ساتھ میر بھی مشکلات ومصائب کی چکّی میں پِس رہے تھے، ایسے ہوش ربا وقت میں وہ اپنے آقا و مولیٰ جناب محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہ میں درد وکرب میں ڈوب کر اور سراپا التجا بن کر اس طرح استغاثہ وفریاد کرتے ہیں ۔

جرم کی ہو شرمگینی یا رسول اور خاطر کی حزینی یا رسول
کھینچوں ہوں نقصانِ دینی یا رسول تیری رحمت ہے یقینی یا رسول
رحمت للعالمینی یا رسول
ہم شفیع المذنبینی یا رسول

دہر زیرِ سایۂ لطفِ عمیم خلق سب وابستۂ خلقِ عظیم
تجھ سے جویائے کرم عاصم اثیم سخت حاجت مند ہیں ہم تو کریم
رحمت للعالمینی یا رسول
ہم شفیع المذنبینی یا رسول

ہو رہے ہیں ہم جو دوزخ کے حطب سر پہ یہ اعمال لائے ہیں غضب
رکھتے ہیں چشمِ عنایت تجھ سے سب تجھ سوا کس سے کہیں احوال سب
رحمت للعالمینی یا رسول
ہم شفیع المذنبینی یا رسول

حمد، نعت اور منقبت کسی بھی ہیئت میں کہی جاسکتی ہے، اس میں ہیئت کی تخصیص نہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں حمد اور نعت و منقبت کبھی غزل وقصیدہ کے فارم میں اور کبھی مثنوی وغیرہ کی ہیئت میں کہی گئی ہے۔ قصیدہ ہیئت کے اعتبار سے غزل سے ملتی جلتی صنف ہے، جس میں بحر شروع سے اخیر تک ایک ہی ہوتی ہے۔ پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں ۔مگر قصیدے میں ردیف لازمی نہیں ہے ۔قصیدے کو دو اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے ۔ایک تمہیدیہ اور دوسرا خطابیہ۔ وہ قصیدہ جس میں ممدوح کی تعریف سے پہلے تمہید کے طور پر تشبیب اور گریز ہو، وہ 'تمہیدیہ قصیدہ' کہلاتا ہے، اور 'قصیدۂ خطابیہ' اس قصیدہ کو کہتے ہیں جس میں تشبیب اور گریز نہیں ہوتے بلکہ قصیدے کا آغاز براہِ راست ممدوح کی تعریف سے ہوتا ہے ۔قصیدے کو مضمون کے اعتبار سے چار حصّوں میں تقسیم کیا جاتا ہے ۔ مدحیہ، ہجویہ، وعظیہ اور بیانیہ۔قصیدے کا آغاز مطلع سے ہوتا ہے۔بعض اوقات درمیان میں بھی مطلعِ ثانی و مطلعِ ثالث لائے جاتے ہیں ۔ میر تقی میر کی منقبت نگاری، قصیدہ کی ہیئت میں ہے اور اس میں قصیدہ

کے اجزا و عناصر مثلاً: تشبیب، گریز، مدح، خاتمہ و دعا، پُرشکوہ الفاظ، جوشیلا اندازِ بیان، خیالات کی بلندی، خوبیِ تشبیہ، لطفِ استعارہ، مطلعے کی تکرار وغیرہ موجود ہیں۔ کلیاتِ میر میں ص: ۲۲۷ سے قصیدۂ منقبت (منقبتی قصیدہ) شروع ہوتا ہے اور ص: ۵۶۷ پر ختم ہوتا ہے۔ کل ۳۵ ۳ رصفحات پر مشتمل میر کی یہ منقبت، اردو منقبت نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت و معنویت اور سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ کیوں کہ اس کے بعد اردو شاعری میں اس صنف کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے۔

قصیدہ در منقبتِ حضرت علی مرتضیٰ رضی اللہ عنہ:

حضرت علی مشکل کشا رضی اللہ عنہ کی منقبت شروع کرنے سے قبل قصیدے کے اسلوب کے مطابق میر تشبیب کے اشعار لاتے ہیں اور اپنی قادر الکلامی کا مظاہرہ کرتے ہوئے مطلعِ اوّل میں نو اشعار، مطلعِ ثانی میں سولہ، مطلعِ ثالث میں بیس اور مطلعِ رابع میں پندرہ اشعار بڑی سلاست و روانی اور صفائی و برجستگی کے ساتھ کہہ ڈالتے ہیں، جنھیں پڑھنے کے بعد الفاظ و معانی کا ایک جہاں نگاہوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے۔ ملاحظہ کریں۔

جب سے خورشید ہوا ہے چمن افروزِ حمل　　رنگِ گل جھمکے ہے ہر پات ہرے کے اوجھل
وقت وہ ہے کہ زبس شوق سے چشمِ بلبل　　خوبیِ دل کشِ گل دیکھنے کو ہو احول
جوشِ گل یہ ہے جہاں تک ہے کرے کام نظر　　لالہ و نرگس و گل سے ہیں بھرے دشت و جبل
لطفِ روئیدگی مت پوچھ کہ میں شبہے میں ہوں　　سبزہ غلطاں ہے لبِ جُو پہ کہ خوابِ مخمل
سیر کر تازگی و خرّمی و شادابی!!!　　خشک بھی شاخ نے اب سبز نکالی کونپل[۹]

مطلعِ اول سے مطلعِ ثانی تک (جو ۲۴ راشعار پر مشتمل ہے) تشبیب کا سلسلہ چلتا ہے اور اس کے بعد گریز اور مدح کا یہ سلسلہ شروع ہوتا ہے:

اے کہ اک تو ہی ہوا عالمِ اسرارِ ازل　　اے کہ سو جان سے عاشق ہے ترا حُسنِ عمل
تیری وہ ذاتِ مقدّس ہے کہ لیتے ہوئے نام　　منھ سے ناخواستہ بھی صلِّ علیٰ جائے نکل
دور از بسکہ کھنچا عرش سے رتبہ تیرا　　حرف تیرا ہے، ترے شیعوں کو وحیِ مُنزَل
فرش ہونا ترے زائر کا سعادت تھی و لے　　کیا کرے چادرِ مہتاب کہ تھی مستعمل
تو سراپا ہے خرد، عالمِ اسرارِ الٰہ !!　　مانتے جس کو گئے دہر کے کامل، اکمل
آخر اب آ کے ترے درس میں نکتہ یہ کھلا　　ناقصِ محض چلا جائے تھا عقلِ اوّل

جی میں گزرے بھی تو نکلے ہے ترے درس کے بیچ — معنیِ تازہ سے بدلا ہوا لفظِ مہمل
رفعِ بدعت پہ جب آوے تری طبعِ اقدس — کیا عجب شعلۂ آواز سے جل جا نرسل
لقمۂ ظلم نہیں بچتا عدالت میں تری — باز نگلی ہوئی چڑیا کے تئیں دے ہے اُگل
حالتِ نزع میں گر نام زباں پر ہو ترا — یک رمق جان، حیاتِ ابدی سے ہو بدل[۱۰]

بہتر اشعار (۷۲) پر مشتمل یہ پہلا منقبتی قصیدہ تشبیب و گریز اور مدح کے بعد مندرجہ ذیل دعا پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

آبلے جیسے ستارے ہیں مرے قلب کے بیچ — بسکہ اس چرخِ سیہ رو سے رہا ہوں میں جل
آج تجھ نیّرِ اعظم کی خلافت کا ہے روز — داد دے میری کہ دیکھوں میں اسے مستاصل
صاف ہو زنگِ دلِ میر کہ احباب میں ہے — واسطے تیرے مخالف کی ہیں تیغیں صیقل

۵۳ ؍اشعار پر مشتمل دوسرے منقبتی قصیدہ میں تین مطلع اور پانچ قطعات ہیں۔ بخوفِ طوالت تشبیب و گریز کے اشعار سے صرف نظر کرتے ہوئے ہم صرف مدحیہ اشعار نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ پہلے کی طرح یہ قصیدہ بھی حسنِ الفاظ و معانی اور افتادگی و ربودگی کی ایک بہترین مثال ہے۔

لائق تری صفت کے صفت میری ہے محال — آشفتہ طبع، شاعرِ خستہ کی کیا مجال
وہ تو درِ مدینۂ علمِ علیم ہے — جس شخص کو نہ آوے الف، بے، تے، دال، ذال
آوے ترے جنابِ مقدّس میں ایک دم — کرتے ہیں واں تو وقف سبھی طرز کے مقال
لیتے ہیں تیرے در سے گدا پوست تختِ فقر — پاتے ہیں تیرے در سے شہا مکنت و جلال
جب تک جیوں میں دل میں مرے آرزو ہے یہ — ہوں سر سے تیرے زائرِ درگہہ کا پائمال
پھر بعدِ مرگ حوض پہ کوثر کے یا علی — جا گہ مری ہو حشر کی تیری صفِ نعال
جب تک جیے گا محوِ ثنا ہی رہے گا میر — ہے تیری منقبت سے بہت اس کو اشتغال

تیسرا قصیدۂ منقبت ۴۲ ؍اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی حسبِ سابق تین مطلع اور درمیان میں تین چار چھوٹے بڑے قطعات ہیں۔ بڑے شاہانہ ادبی کرّ و فر کے ساتھ قصیدے کا آغاز ہوتا ہے۔ میر صاحب تشبیب میں اپنا شاعرانہ جوہر و ساحرانہ طرزِ بیان دکھانے کے بعد 'مدحِ مولیٰ علیؓ' کا آغاز اس طرح کرتے ہیں۔

اے طبع اتنی ہرزہ سرائی جرس کی طرز — اس گفتگو کا فائدہ، کہہ حاصلِ کلام
یعنی امیر شاہِ نجف کی صفت پر آ — وہ شاہ جس پہ سارے کمالات ہیں تمام
شاہا ترے گدا کا ہے مشہور احتشام — شاہانِ سرفراز ہیں سب اس کے پائے نام

اے بعدِ فوتِ ختمِ رُسل، صاحب اہتمام		اے آخریں امام و سزاوارِ احترام
تو ہے کہ تجھ کو ذاتِ خدا سے ہے ربطِ خاص		تو ہے کہ ساری خلق پہ تیرا ہے فیضِ عام
تو ہے کہ تیرے مہر کے سائے میں روزِ حشر		محفوظ آفتابِ قیامت سے ہوں انام!!![۱۱]

قصیدہ در مدحِ امام حسین رضی اللہ عنہ: کلیاتِ میر میں چوتھا قصیدۂ منقبت سید الشہداحضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کی مدح وثنا میں ہے، جو ۵۲/اشعار پر مشتمل ہے۔ میر صاحب نے اس منقبت میں امام عالی مقام کی شایانِ شان توصیف، ان کی ہمت وشجاعت، دردناک شہادت، نیز ان کی خاکِ در کو 'کحلِ جواہر الابصار' اور روضۂ پاک سے نکلنے والی شعاؤں کو شبِ تاریک کے لیے موجبِ ذلت گردانا ہے۔

امامِ ہر دو جہاں جس کے آستانے کی خاک		رکھے ہے رتبۂ کحلِ جواہر الابصار
زہے وہ روضہ جہاں دیدۂ ملک ہیں فرش		قدم کو رکھتے ہوئے ان پہ آتے ہیں زوّار
شعاع روضے کے قبّے کی ہوگی عالم گیر		پھرے گا سایۂ شب اب جہاں میں ہوتا خوار

پانچویں اور چھٹی منقبت مسدّس کی شکل میں ہے، جو بارہ سے پندرہ اشعار کو محیط ہے۔ مسدّس چھ مصرعوں کے ایک بند پر مشتمل شاعری کو کہتے ہیں۔ اس کے پہلے چار مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ پانچویں اور چھٹیں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ طویل اور مسلسل منظومات کے لیے اردو شاعری میں اس کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالی کی 'مسدس حالی' کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ پانچویں منقبت اگر چہ زبان و بیان کے لحاظ سے شاعری کا عمدہ نمونہ ہے، لیکن اس بند کا چھٹا مصرع شرعی نقطۂ نظر سے سخت قابلِ گرفت ہے۔ چھٹیں منقبت کے چند اشعار سپردِ قرطاس ہیں۔

کیا لکھے اعجاز تیرے خامۂ جادو نگار		تو وہی ہے ایک لیکن نام تیرے ہیں ہزار
وقت جب ہوتا ہے تنگ اے قدرتِ پروردگار		نام لے لے کر ترے کہتا ہے ہر اک یوں پکار

یا علی، یا ایلیا، یا بوالحسن، یا بوتراب
حلِّ مشکل سرورِ دیں، شافعِ یوم الحساب

حاجتِ اہلِ جہاں تجھ سے ہے وابستہ مدام		سہل ہیں یاں مشکلیں، آسان ہیں دشوار کام
عارف و عامی سبھوں کا ہے وظیفہ تیرا نام		زیرِ لب ہر اک کے رہتا ہے یہی ہر صبح وشام

یا علی، یا ایلیا، یا بوالحسن، یا بوتراب
حلِّ مشکل، سرورِ دیں، شافعِ یوم الحساب[۱۲]

نوٹ: سرورِ دیں اور شافعِ یوم الحساب۔ یہ دونوں لقب ہمارے نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے لیے خاص

ہیں۔ لیکن میر صاحب نے حضرت علی مشکل کشا رضی اللہ عنہ کے لیے استعمال کیا ہے۔ حضرت مولیٰ علی کی شان میں ساتویں منقبت مخمّس (پانچ مصرعوں پر مشتمل) کے انداز میں ہے اور ۱۹ / بندوں (تقریباً ستاون اشعار) پر مشتمل ہے۔ یہ منقبت عشق وعقیدت سے لبریز اور زبان و بیان کے لحاظ سے شہکار کا درجہ رکھتی ہے۔

ہادی علی، رفیق علی، رہنما علی   یاور علی، مُمِدّ علی، آشنا علی
مرشد علی، کفیل علی، پیشوا علی   مقصد علی، مراد علی، مدّعا علی
جو کچھ کہو سو اپنے تو ہاں مرتضیٰ علی

نورِ یقیں علی سے ہمیں اقتباس ہے   ایمان کی علی کی ولا پر اساس ہے
یوم التّناد میں بھی علی ہی کی آس ہے   بیگاہ و گاہ نادِ علی اپنے پاس ہے
قبلہ علی، امام علی، مقتدا علی

اپنی بساط تو ہے علی ہے، وہی علیم   کس طور جیتے رہتے جو ہوتا نہ وہ کریم
دیکھیں ہیں اس کی اُور جو ہوتے ہیں ہم سقیم   یاں کا وہی ہے شافی و کافی وہی حکیم
عارض ہو، کوئی درد، ہمیں ہے دوا علی[۱۳]

میر کی منقبت نگاری (جو قصیدہ کی شکل و ہیئت میں ہے) میں قصیدۂ تمہیدیہ و قصیدۂ خطابیہ دونوں کے نمونے موجود ہیں۔ بعض مناقب تشبیہ و گریز کے مراحل سے گزرنے کے بعد مدح وثنا کے سانچے میں ڈھلی ہے اور بعض مناقب میں میر نے خطابیہ انداز اپناتے ہوئے براہِ راست اپنے ممدوح کی تعریف سے کلام کی ابتدا کی ہے اور رنج و کرب میں ڈوب کر حضرت مولیٰ علی مشکل کشا رضی اللہ عنہ سے مدد مانگی ہے۔ ساتویں منقبت کے علاوہ مندرجہ ذیل منقبت بھی قصیدہ خطابیہ کی مثال ہے۔

یا علی شاہِ اولیا ہے تو   محرمِ راز انّما ہے تو
زورِ بازوئے مصطفیٰ ہے تو   مظہرِ قدرتِ خدا ہے تو
علم کس کو ہے یہ کہ کیا ہے تو

اس زمانے میں آہ دکھ ہے عظیم   ہے مری جان پر عذابِ الیم
مستحقِ کرم ہوں میں، تو کریم   ملتفت ہو بہت ہے حال سقیم
میرے ہر درد کی دوا ہے تو

میر کو کب تلک یہ رنج و غم   اپنے اندوہ گیں کو کر خرّم
منبسط ہے ترا سحابِ کرم   یعنی سائے میں ہے ترے عالم

سارے عالم میں چھا رہا ہے تو[۱۴]

قدر کو میری بہت ہے برتری کب مری خورشید سے ہو ہمسری
حکم بُز رکھّے ہے یاں شیر نری کر مخالف سوچ کر ٹک اژدری

حیدری ہوں، حیدری ہوں حیدری

ان مناقب کے علاوہ متعدد منقبتیں مخمس، مسدس، ترجیع بند، ہفت بند، مخمس ترجیع بند، مسدس ترجیع بند اور سلام کی شکل میں کلیاتِ میر میں موجود ہیں۔عروض کی اصطلاح میں ترجیع بند کہتے ہیں۔شاعر کا چند ایسے بند، جو بحر میں موافق اور قافیے میں مختلف ہوں، اس طرح نظم کرنا کہ ایک ہی بیت ہر بند کے آخر میں آئے اور ہر بند کے آخری شعر کے مضمون سے موافقت رکھے۔مندرجہ ذیل شان دار منقبت میر کی فلک پیما فکر کا نادر مرقع ہے۔

السّلام اے راز دار و داورِ جاں آفریں !!! السّلام اے دینِ حق کے حاکمِ مسند نشیں
یہ شرافت، یہ سیادت، یہ تقدّس، یہ کمال یہ تبحر، یہ ترفّع، یہ تفوّق ہے کہیں
تو ولی ہے، تو جلی ہے، تو علی ہے، تو ہے وہ جس سے بالا تر تصور کیجیے تو کچھ نہیں
کیا تعقّل، کیا تحمّل، کیا تبحر، کیا وقار طفلِ مکتب درس گہ کا تیرے عقلِ اوّلیں
سیّدِ برحق، شریف النّفس، فخرِ روزگار باعثِ عزّ و سپہر و موجبِ وقرِ زمیں
پیشوائے پیشوایاں، سجدہ گاہِ مومناں زینتِ بطحا و یثرب، رونقِ اسلام و دیں
مقصدِ دل آشنایاں، مدعائے عاشقاں آرزوئے اہلِ عرفاں، مطلبِ اہلِ یقیں
مظہرِ صدہا عجائب، مصدرِ لطف و کرم زیبِ منبر، جانشینِ رحمۃ للعالمیں
وارثِ دیں، عارف و عادل، شفیعِ روزِ حشر حافظِ ناموسِ دیں و حامیِ شرعِ متیں[۱۵]

میر تقی میر کی منقبت نگاری کا سب سے اہم اور قابلِ ذکر پہلو خلوص وعقیدت، جذبات کی شدت، والہانہ انداز، مصوری اور پیکر تراشی ہے، جس میں زبان کا حسن بھی ہے اور بیان کی عمدگی بھی۔فنی رچاؤ بھی ہے اور فن کی چاشنی بھی۔منقبت نگاری، ان کی تہ دار شخصیت اور نمایاں فکر وفن کا ایک تابناک پہلو ہے، جسے کسی بھی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔موصوف نے فنی لحاظ سے صنفِ منقبت کو قابلِ قدر اور جمالیاتی رخ سے ہم کنار کرنے کے لیے اسے مختلف شعری اسلوب میں ڈھالنے کی سعیِ مشکور کی ہے اور اس میں کامیاب رہے ہیں۔ان کی منقبت کی مجموعی تعداد پندرہ یا اس سے متجاوز ہے، جو ایک ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے۔جن شعرا نے کسی خاص صنف میں ایک ہزار یا اس سے زائد اشعار موزوں کیے ہوں، اس

جہت سے ان کا تذکرہ ضروری ہے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ غزل گوئی کے ساتھ میر کی منقبت نگاری کا تذکرہ بھی کیا جائے اور اس کی ادبی وفنی قدر و قیمت متعین کی جائے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ مقدّمہ کلیاتِ میر، مطبوعہ منشی نول کشور، لکھنؤ ص ۲۰

۲۔ مقدّمۂ کلیاتِ میر، ص ۳۵

۳۔ تذکرۂ میر، مکتبہ دین وادب، لکھنؤ، ص ۲۹

۴۔ تذکرۂ گلشنِ بےخار، مجلسِ ترقی ادب، لاہور ص ۵۷۰-۵۷۱

۵۔ مقدّمہ انتخاب کلام میر، دائرۃ الافادہ، حیدرآباد ص ۷-۹

۶۔ میر تقی میر: حیات اور شاعری، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ص ۱۷

۷۔ مقدمہ کلیاتِ میر، ص ۳۸

۸۔ تفصیلی معلومات کے لیے دیکھیے کلیاتِ میر، مطبوعہ: منشی نول کشور، لکھنؤ، ص ۷۲۲-۷۵۶

۹۔ کلیاتِ میر، ص ۷۲۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۷۲۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۷۲۹

۱۲۔ ایضاً، ص ۷۳۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۷۳۸

۱۴۔ ایضاً، ص ۷۴۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۷۵۶

☆☆☆

ڈاکٹر نیلوفر حفیظ
استاد شعبۂ عربی و فارسی، الہ آباد یونیورسٹی، پریاگ راج۔ رابطہ نمبر: 7500984444

میر تقی میرؔ کی تنقید نگاری: 'نکات الشعرا' کے آئینہ میں

تلخیص:

اردو میں تحریر کیے جانے والے زیادہ تر تذکروں کی اہمیت و افادیت کی سب سے بڑی اور بنیادی وجہ یہ ہی ہے کہ ان تذکرہ نویسوں کی تحریر کردہ آرا سے اردو زبان کے نئی نسل کے ناقدوں کو اپنی تنقیدی روایات کو جلا بخشنے اور اس فن کو بام عروج پر پہنچانے میں خصوصی مدد ملی ہے اور اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہیں ہوگا کہ اس زبان کے زیادہ تر تذکرے ہمارے تنقیدی ادب کا ایک بیش قیمت اور گراں قدر سرمایہ ہیں۔ عصر حاضر کا کوئی بھی مورخ یا ناقد بغیر ان سے استفادہ کیے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔ یہ شعرائے اردو کے تذکرے ہی ہیں جن کی بدولت آج ادب میں سوانحی، تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی شعور کو بالیدگی اور پختگی حاصل ہوئی ہے۔

'نکات الشعرا' لکھ کر میر نے ادبی نقد کے لیے اولین زمین ہموار کی اور آئندہ نسلوں کے لیے گراں قدر تنقیدی سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کی اکثر تنقیدوں میں ذوق اور وجدانی کیفیت کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ انھوں نے تمام انتقادی اصول و ضوابط خود ہی اختراع کیے ہیں جس کی وجہ سے ان کی ناقدانہ آرا میں توازن اور اعتدال کم نظر آتا ہے اور حقیقتاً ان کی تمام آرا کو گروہ بندی اور شخصی پسند و ناپسند سے مستثنیٰ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ 'نکات شعرا' میں پیش کیے گئے تنقیدی نکات عصر حاضر میں بھلے ہی میر تقی میر کی ادبی تنقید کا اعلیٰ نمونہ قرار نہ دیئے جا سکیں لیکن ہمیں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ ادبی نقد کے جو معیار و میزان آج کے زمانے میں رائج ہیں وہ میر کے زمانے میں موجود نہیں تھے بلکہ اس وقت تو لوگ تنقید کے درست معنی و مفہوم سے بھی آگاہ نہیں تھے۔ یہ تذکرہ ایک ایسے ماحول اور ادبی فضا میں تحریر کیا گیا تھا جس میں نقد شعر کا معیار دورۂ حاضر کے معیار اور انتقادی اصولوں سے یکسر مختلف

تھا۔ اس وقت تنقید صرف اس بات تک محدود تھی کہ اگر کوئی شعر پسند آیا تو داد و تحسین دے دی اور اگر کسی شاعر کے کلام میں کوئی برائی یا خامی نظر آئی تو اس پر مختصر سا اعتراض یا ایراد کرتے ہوئے بات کو ختم کر دیا گیا۔ شاعر کے کلام پر نقد کرتے وقت ناقدین کے لیے فن تنقید کے سنجیدہ اصول اور قواعد وضع کرنے کی طرف کسی کا ذہن منتقل نہیں ہوا تھا۔ ابھی تنقید کا مقصد محض تعریف یا تعریض تک ہی محدود تھا۔ ہم 'نکات الشعرا' کی تاریخی، ادبی اور انتقادی اہمیت و افادیت کو نظر انداز کرتے ہوئے ادبی نقد کے میدان میں آگے نہیں بڑھ سکتے کیوں کہ فن نقد کے اعلیٰ و ارفع اصول کو مرتب کرتے وقت اس کتاب کی بنیادی اہمیت و ارزش سے انکار حقیقت سے چشم پوشی بلکہ ادبی بے ایمانی کے مترادف ہے۔

کلیدی الفاظ:

میر تقی میر، نکات الشعرا، تنقید، ادبی گروہ بندی، شخصی پسند و ناپسند، نقد کے معیار و میزان، تاریخی، ادبی اور انتقادی اہمیت۔

تذکرہ نویسی اردو کی ادبی تنقید کی وہ ابتدائی شکل ہے جس میں اردو زبان کے تذکرہ نویسوں نے شاعروں کے احوال درج کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے کلام سے کچھ منتخب اشعار بھی پیش کیے ہیں اور بعض اوقات یہ تذکرہ نویس انتخابِ کلامِ شعرا کے علاوہ ان کے کلام پر اپنی رائے کا اظہار بھی کرتے تھے۔ اردو میں تحریر کیے جانے والے زیادہ تر تذکروں کی اہمیت و افادیت کی سب سے بڑی اور بنیادی وجہ یہ ہی ہے کہ ان تذکرہ نویسوں کی تحریر کردہ آرا سے اردو زبان کے نئی نسل کے ناقدوں کو اپنی تنقیدی روایات کو جلا بخشنے اور اس فن کو بام عروج پر پہنچانے میں خصوصی مدد ملی ہے اور اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہیں ہوگا کہ اس زبان کے زیادہ تر تذکرے ہمارے تنقیدی ادب کا ایک بیش قیمت اور گراں قدر سرمایہ ہیں۔ ان تذکروں کی اہمیت و افادیت کو نظر انداز کرتے ہوئے نہ تو ہم اردو شاعری کی اہمیت و ارزش کے بارے میں آگاہی حاصل کر سکتے ہیں اور نہ ہی فن نقد کے ابتدائی نقوش یا اس کے ارتقا کی درست تاریخ و تدوین کا تعین کر سکتے ہیں تذکروں کی قدر و قیمت اور اہمیت و افادیت کا اندازہ محض اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ دورۂ موجودہ میں جب کہ ادب میں متعدد نئے رجحانات شامل ہو چکے ہیں لیکن اس کے باوجود بھی ان تذکروں کی ادبی، تاریخی اور تنقیدی اہمیت آج بھی اپنی جگہ مسلم ہے بلکہ گزرتے وقت کے ساتھ مزید افزوں ہوتی چلی جا رہی ہے۔ عصر حاضر کا کوئی بھی مورخ یا ناقد بغیر ان سے استفادہ کیے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔ یہ شعرائے اردو کے تذکرے ہی ہیں جن کی بدولت آج ادب میں سوانحی، تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی شعور کو بالیدگی اور

پختگی حاصل ہوئی ہے۔ڈاکٹر رئیس احمد اردو تذکروں کی معنویت اور اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ہماری ناقدانہ بصیرت کو پروان چڑھانے اور موجودہ مقام تک پہنچانے میں تذکرہ نویس حضرات کا خونِ جگر شامل ہے۔ بلاشبہہ اردو تحقیق وتنقید کا یہ گلزار جو آج سرسبز وشاداب نظر آتا ہے، اس کی آبیاری شعرائے اردو کے تذکروں نے ہی کی ہے اور انھیں سے فنِ سیرت نگاری اور تاریخ نویسی کو جلا ملی ہے۔'' [۱]

مذکورہ بالا سطور کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ تذکرے اردو ادب کا گراں قدر سرمایہ اور بیش قیمت خزانہ ہیں جن کی افادیت اور اہمیت ہر دور میں مسلم رہی ہے۔اردو زبان وادب میں تذکرہ نویسی کی باقاعدہ اور باضابطہ ابتدا اٹھارہویں صدی عیسوی میں فارسی تذکروں کے زیر اثر ہوئی تھی اور ابتدائی زمانے میں لکھے جانے والے زیادہ تر تذکرے فارسی زبان کے تذکروں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہی تحریر کیے گئے ہیں، لیکن یہاں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ بھلے ہی اردو تذکرے فارسی تذکروں کے زیر اثر تحریر کیے گئے ہوں لیکن اردو تذکرہ نویسوں نے صرف اندھی تقلید پر اکتفا نہ کرتے ہوئے انھوں نے اس فن میں جدت وندرت پیدا کی اور اپنا ایک انفرادی رنگ وآہنگ اختیار کیا ہے۔ فارسی زبان کے زیر اثر شروع ہونے والی یہ ادبی صنف اردو ادب میں بہت جلد مقبول خاص وعام ہونے لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو زبان کے بے شمار تذکرے وجود میں آئے جنھوں نے اس نوخیز زبان وادب کے ارتقا اور پیش رفت میں براہ راست حصہ لیا۔

میر تقی میر کا تذکرہ 'نکات الشعرا' اردو تذکرہ نویسی کی پہلی کڑی کہا جا سکتا ہے یعنی اب تک کے دستیاب شدہ تذکروں میں میر کے اسی تذکرے یعنی 'نکات الشعرا' کو شرف اولیت حاصل ہے۔ یہ تذکرہ تاریخی، ادبی اور تنقیدی تینوں ہی اعتبار سے خصوصی توجہ اور اہمیت کا حامل قرار دیا جاتا رہا ہے۔اس کو میر نے ۱۷۵۲ عیسوی میں احمد شاہ کے دورۂ حکومت میں تحریر کیا تھا۔اس کتاب میں تقریباً ۱۰۳ شاعروں کا ذکر بغیر کسی ترتیب کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اس میں صاحب تذکرہ نے نہ تو شعرا کی تقسیم طبقات کے لحاظ سے کی ہے اور نہ ہی ان کا ذکر حروف تہجی یا حروف ابجدی کی ترتیب کے مطابق کیا ہے۔ اس تذکرے میں صرف ۳۲ دکنی شاعروں کا ذکر ملتا ہے اور بقیہ شاعر شمالی ہند سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس تذکرے کو از روز تالیف تا امروز بے پناہ اہمیت حاصل ہے۔ اس کی شہرت اور مقبولیت کے کئی سبب ہیں مثلاً اس کتاب میں تقریباً ڈھائی سو برس تک کے بہت سے معروف وغیر معروف شاعروں کے سوانحی حالات اور اشعار پیش کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں اردو زبان وادب کے فن نقد کے ابتدائی خدوخال کو واضح انداز میں پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اردو شاعری کے مزاج کے بہترین شعور کے متعلق آگاہی حاصل

کرنے میں بھی یہ تذکرہ ہماری خصوصی مدد کرتا ہے۔ میر تقی میر کے اس تذکرے نے بہت سے ایسے شاعروں کو گمنامی کے اندھیروں میں گم ہو جانے سے بچا لیا جن کا ذکر اس عہد کی دیگر تاریخی کتابوں اور تذکروں میں نہیں کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ میر کی شخصیت کی تفہیم میں بھی اس کتاب سے خصوصی مدد ملتی ہے 'نکات الشعرا' کی اہمیت و ارزش کے بارے میں ذکر کرتے ہوئے محمود الٰہی نے لکھا ہے:

''اس کی سب سے بڑی خصوصیت تو یہی ہے کہ ہمارے ایک ایسے شاعر کے رشحات قلم ہیں جس نے غزل کی تقدیر بدل دی۔ ایسے شاعر کا ایک ایک جملہ ایک ایک حرف ہمارے کام آ سکتا ہے اور پھر نکات الشعرا میں تو میر کی شخصیت بھر پور طریقے سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس لیے اس کی اہمیت کبھی کم نہیں ہوگی۔'' ۲

'نکات الشعرا' چوں کہ اردو شاعروں کا اولین تذکرہ ہے اس لیے اس میں کئی ایسے اختراعات اور نکات نظر آتے ہیں جو میر تقی میر ہی کی انفرادیت اور جدت پسند طبیعت کا خاصہ ہیں لیکن ہم ان تمام خصوصیات سے قطع نظر یہاں صرف ان کی ناقدانہ آرا، کے متعلق گفتگو کریں گے۔ جیسا کہ قبلا بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ فارسی تذکرہ نویسوں کے تذکروں کو نمونے کے طور پر استعمال کرتے ہوئے اردو شاعروں نے اپنے تذکرے تحریر کرنے کی شروعات کی تھی۔ میر نے بھی مزاج زمانہ کے زیر اثر وہی روایتی روش اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ اردو شاعروں کا یہ تذکرہ اردو زبان میں تحریر ہونے کے بجائے فارسی زبان میں ہی ترتیب دیا گیا۔ اکثر فارسی تذکرہ نویسندگان اپنے تذکروں میں شاعروں کے مختصراً حالات قلم بند کرنے کے ساتھ ساتھ بعض اوقات ان کے کلام پر اپنی تھوڑی بہت رائے بھی پیش کر دیا کرتے تھے لہٰذا جب میر نے فارسی روایات کی تقلید کرتے ہوئے اپنا تذکرہ ترتیب دیا تو وہی روایتی روش اختیار کرنے کی شعوری کوشش کی یعنی شاعروں کے کلام کا انتخاب پیش کرتے وقت انھوں نے متعدد مقامات پر ان شاعروں کے کلام پر اصلاحیں بھی پیش کی ہیں جن سے ان کے بہترین انتقادی شعور اور فکری بالیدگی کا پتا چلتا ہے۔ حالاں کہ اس بات سے بھی اغماض نہیں برتا جا سکتا ہے کہ میر کے طرز تنقید پر دانشوروں کی طرف سے بہت سے اعتراضات اور ایرادات بھی وارد کیے گئے ہیں اور بعض مفکرین نے تو ان کی بیان کردہ بیشتر انتقادی آرا کو نقش بر آب کہہ کر انھیں پوری طرح مسترد کر دینے میں بھی کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا ہے مثلاً تذکرہ 'مسرت افزا' کے مرتب ابوالحسین امیر الدین 'نکات الشعرا' کی تحریروں پر سخت اعتراض وارد کرتے ہوئے بہت ہی سخت الفاظ میں تنقید بلکہ طنز کرتے ہیں:

''تذکرہ نکات الشعرا' تالیف اوست، دراں عجیب نکتہ چینی در کلام شعرائے ریختہ نمودہ و تحقیر و بی

ادائی آوردہ واشعار ایشان را بی رتبہ وناپسندیدہ چیدہ ذکر کردہ''۔ ۳

اس کے علاوہ میر غلام حسین شورش نے اپنے مشہور تذکرہ 'تذکرۂ شورش' میں میر تقی میر کی درج کردہ انتقادی آرا، کو زبردست تضحیک وتحقیر کا نشانہ بنایا ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ فیصلہ بھی صادر کر دیا ہے کہ میر کا نکات الشعرا کو ضبط تحریر میں لانے کا بنیادی مقصد یہی تھا کہ وہ اپنے معاصرین کے درمیان اپنی علمی برتری اور ادبی اہمیت کی دھاگ بیٹھا سکیں اور بے چارے شاعروں کے کلام کو بلا وجہ تنقید کا نشانہ بنا کر ان کی تحقیر و تذلیل کر سکیں۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ میرؔ دوسرے شاعروں یا ادیبوں کی جگ ہنسائی کر کے خود کو ذہنی سکون فراہم کرنے کی غیر ضروری کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''شاعر بے نظیر محمد تقی میر شاگرد خان آرزو وطن اکبر آباد آج کل شاہجہان آباد میں رہتے ہیں اور اپنے آپ کو شاعران دہلی کے لیے فخر سمجھتے ہیں۔ چنانچہ اپنے تذکرۂ شعرا میں ہندوستان کے شعرا کے غلط اشعار تلاش کر کر کے لکھے، اگر غلط اشعار نہ ملے تو بھی اعتراض بے جا اور اپنی اصلاحوں سے مزین کیا ہے، زندہ ہو یا مردہ کسی شاعر کو نہ چھوڑا لیکن بعض اعزا جوان سے ربط رکھتے تھے، ان کی پشت پناہی کی، غرضیکہ عجیب آدمی ہیں۔'' ۴

عہد میر اور بعد کی تاریخی کتابوں اور تذکروں میں اس قسم کی بے شمار مثالیں موجود ہیں جن میں میر کو ہدف ملامت بناتے ہوئے ان کی تنقیدی صلاحیتوں کو پوری طرح سے نظر انداز کرنے کی دانستہ کوشش کی گئی ہے لیکن میر کے مخالفین کو یہ بات بھی ذہن میں رکھنا چاہیے تھی کہ میر اردو زبان وادب کے ایک ایسے عظیم فن کار ہیں جن کی شہرت اور عظمت کو مخالفین کی نکتہ چینیوں یا طنز کشی سے کوئی نقصان پہنچنے والا نہیں تھا بلکہ معترضین کی اس قسم کی غیر متوازن اور خود پسندانہ آرا نے ان کی شہرت کو مزید استحکام ودوام بخشا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ میر نے روایتی مصنفوں یا شاعروں کی طرح ضمیر فروشی اور متعصّبانہ روش کو اختیار نہیں کیا ہے بلکہ ایک سچے اور ایماندار تخلیق کار کی طرح اپنے دل کی آوازوں کو سنا ہے اور اپنی تحریروں میں صاف گوئی کا مظاہرہ کرتے ہوئے جو کچھ بھی جس کے بارے میں محسوس کیا ہے، اس کو بغیر کسی کم وکاست کے قلم وقرطاس کے سپرد کر دیا ہے اور شاید یہ ان کی صداقت اور حق گوئی ہی ہے کہ سنجیدہ محققین اور دیانت دار مفکرین نے ان کی تحاریر کی اصل روح کو سمجھا اور ان کے افکار وخیالات کا غیر جانب داری سے مطالعہ ومحاسبہ کرتے ہوئے نہایت ہی عادلانہ، منصفانہ اور متوازن آرا پیش کی ہیں مثلاً محقق میر ڈاکٹر سید عبداللہ نے 'نکات الشعرا' کا نہایت دقیق بینی کے ساتھ مطالعہ ومحاسبہ کیا ہے اور اس تذکرے کی انتقادی اہمیت کو نہایت ایماندارانہ اور غیر متعصّبانہ انداز میں قلم بند کرتے ہوئے کہا ہے:

''حق یہ ہے کہ ان کی بے لاگ تنقید اور پہلو دار طنز نے ان کے تذکرے کو دوست و دشمن دونوں کی نظر میں اتنا اہم بنا دیا ہے کہ اس کے اثر سے اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ 'نکات الشعرا' نے اپنے دور کے ادبی رجحانات کو بے حد متاثر کیا۔ اس کی تائید میں کتابیں لکھی گئیں اس کے جواب اور تردید میں بہت سے تذکرے مرتب کیے گئے۔ فن تذکرہ نویسی میں جو اسلوب میر نے قائم کیا بعد میں آنے والوں نے اس کا تتبع کرنے کی کوشش کی۔'' ۵

اس کے علاوہ نکات الشعرا کے مرتب مولوی عبد الحق نے بھی نکات الشعرا میں دی گئیں میر کی بے لاگ انتقادی آرا اور صادقانہ اظہار نظر کی خوب توصیف و تمجید کی ہے اور اس کو اپنے عہد کا بہترین تذکرہ قرار دیا اور میر کے طرز نقد کو ان کے زمانے کے عین مطابق قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''یہ تذکرہ اس زمانے کے رواج کے مطابق فارسی میں ہے۔ اگر چہ مختصر ہے لیکن اس میں عموماً اور اکثر شعرا کے کلام پر منصفانہ اور بے باکانہ تنقید پائی جاتی ہے۔ یہ بات دوسرے تذکروں میں نظر نہیں آئے گی۔'' ۶

جیسا کہ اہل نظر بخوبی واقف ہیں کہ کسی کے کلام پر تنقید کرنا بذات خود ایک دشوار کن اور مشکل مرحلہ ہے اور اس کے فن کے ہمہ تقاضوں کو پوری دیانت اور ایمانداری کے ساتھ پورا کرنا بھی اپنے آپ میں جوئے شیر لانے کے مترادف ہے لیکن میر نے اس پیچیدہ اور مشکل منثور صنف کو اپنی پوری ادبی سنجیدگی اور علمی دیانت داری کے ساتھ برتا ہے۔ انھوں نے ایک ہوش منداور غیر جانب دار ناقد کی حیثیت سے نہایت صاف گوئی کے ساتھ اپنے انتقادی اظہار نظر کو اہل نظر کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ ان کی انفرادیت اور جدت ہی ہے جو ان کو معاصرین تذکرہ نگاروں میں ایک بلند مقام عطا کرتی ہے اور ان کا تذکرہ تمام تر لغزشوں اور کوتاہیوں کے باوجود اردو ادب کا پہلا اور سب سے بہترین تذکرہ قرار دیا جا تا رہا ہے۔ جیسا کہ محترمہ حمیدہ خاتون (مترجم نکات الشعرا) نے اس تذکرے کے متعلق لکھا ہے:

''نکات الشعرا متنازعہ فیہ کتاب رہی ہے۔ میر نے اس میں دوٹوک باتیں کہی ہیں۔ اپنے زمانے کے شعرا کی تنقید بھی کی ہے۔ ان کے اشعار میں ترمیمیں اور اصلاحیں بھی کی ہیں البتہ اتنا ضرور ہے کہ ان تنقیدوں میں ذاتی عناصر بھی کارفرما رہے ہوں گے جن کی نشاندہی تحقیق نگاروں نے کی ہے لیکن میر کے لکھے کو کوئی بھی جھٹلا نہیں پایا ہے۔ انھوں نے جس شعر پر اصلاح کی ہے اس کو بہترین بنا دیا ہے بلکہ آسمان پر پہنچا دیا ہے، محرک بھلے ہی ذاتی پرخاش ہو، ان کا فرمایا ہوا البتہ مستند ثابت ہوا ہے اور کسی نے بعد میں اس کو مسترد نہیں کیا ہے۔'' ۷

'نکات الشعرا' لکھ کر میر نے ادبی نقد کے لیے اولین زمین ہموار کی اور آئندہ نسلوں کے لیے گراں قدر تنقیدی سرمایہ چھوڑا ہے۔ان کی اکثر تنقیدوں میں ذوق اور وجدانی کیفیت کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ انھوں نے تمام انتقادی اصول وضوابط خود ہی اختراع کیے ہیں جس کی وجہ سے ان کی ناقدانہ آرا میں توازن اور اعتدال کم نظر آتا ہے اور حقیقتاً ان کی تمام آرا کو گروہ بندی اور شخصی پسند و ناپسند سے مستثنیٰ قرار نہیں دیا جاسکتا ہے کیوں کہ ان کے شاعروں کے کلام کے لیے استعمال کیے گئے اکثر جملے یا فقرے بہت ہی سخت اور ہتک آمیز ہیں، لہٰذا یہ کہنا کہ میر کے اس اظہار نظر کو ادبی نقد کی دنیا میں صد فیصد درست قرار دیا جائے، تو ممکن نہیں ہے اور نہ ہی حبیب الرحمٰن شیروانی کی مندرجہ ذیل رائے کو من وعن قبول کیا جاسکتا ہے:

''تمام تذکرے میں ایک لفظ بھی میر کے قلم سے ایسا نہیں نکلا ہے جس سے ان کی خود بینی اور خود پسندی یا بددماغی اور تعلّی عیاں ہو۔'' ۸

یہ درست ہے کہ میر تقی میر نے 'نکات الشعرا' میں اکثر مقامات پر شاعروں کے کلام پر بڑی بے لاگ اور بے باک آرا پیش کی ہیں لیکن یہ بات تو پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ وہ اکثر مواقع پر دامن اعتدال کو مضبوطی کے ساتھ تھام کر رکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں، جس کی وجہ سے ان کے بعض کلمات میں بہت زیادہ تلخی اور انتہا پسندی صاف طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔انھوں نے کلام شعرا پر اظہار خیال کرتے وقت عموماً ذاتی پسند اور ناپسند کو پیش نظر رکھنے کی اپنی پوری شعوری کوشش کی ہے یعنی جب وہ اپنے پسندیدہ یا کسی ایسے شاعر کی توصیف وتمجید کرتے ہیں جن سے ان کے ذاتی مراسم یا آپسی تعلقات اچھے ہیں، تو جتنے بھی تعریفی کلمات ان کے پاس ہوتے ہیں وہ ان سب کو اس مخصوص شاعر کی تعریف وتوصیف میں صرف کر دیتے ہیں اور جب جس شاعر کی مخالفت یا مذمت کرتے ہیں تو تنقیص وتعریض کے جو بھی جملے ان کو مل سکتے ہیں وہ اپنی تحریروں میں بغیر کسی مصلحت بے دریغ استعمال کرتے چلے جاتے ہیں۔ حالاں کہ ان کا یہ جانب دارانہ رنگِ تنقید ان کی تحریروں میں ہر جگہ نہیں پایا جاتا، بلکہ اکثر مواقع پر ان کی تنقید بڑی جامع اور حقیقت پر مبنی نظر آتی ہے جو عصر حاضر کے تنقیدی اصول وضوابط کے مطابق محسوس ہوتی ہے۔انھوں نے اپنے عہد میں موجود مواد کا جائزہ اسی دور کے رجحانات اور طریقوں کی روشنی میں لینے کی کوشش کی ہے۔میر تقی میر کی تنقید کو چار عناصر میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

۱۔شاعروں کے کلام پر اصلاح۔

۲۔کلام شعرا پر رائے۔

۳۔دیگر شاعروں سے موازنہ۔

۴۔ادبی ماحول کی طرف اشارات۔

'نکات الشعرا' کی سب سے پہلی اور اہم خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ انھوں نے بعض شاعروں کے کلام پر اصلاحیں دی ہیں جن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اصلاحیں محض اپنی دانشمندی کا مظاہرہ کرنے کے لیے نہیں پیش کی ہیں بلکہ شعر کو فنی اصولوں کی کسوٹی پر پوری طرح جانچ پرکھ کر اور قدرے غور وفکر کرنے کے بعد پیش کی ہیں۔مثلاً انھوں نے خاکسارؔ کے مندرجہ ذیل شعر پر اصلاح دی ہے ۔

خاکسار اس کی تو آنکھوں کے کہیے مت لگیو　　مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

مذکورہ بالا شعر پر میر نے اصلاح دے کر شعر کی معنویت اور جاذبیت کو کئی گنا بڑھا دیا ہے۔وہ 'بیمار' کے بجائے 'گرفتار' لفظ کو زیادہ موزوں و مناسب قرار دیتے ہیں میر اس شعر پر نہایت مختصر سی اصلاح پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پوشیدہ نیست کہ بجائے 'بیمار کیا' گرفتار کیا، می بایست۔''۹

میر تقی میر کی مذکورہ بالا اصلاح کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ بلا شبہہ ان کی پیش کردہ اس اصلاح سے خاکسارؔ کے شعر کے حسن میں کئی گنا اضافہ ہو گیا ہے اور وہ مزید دل کش اور خوب صورت ہو گیا ہے۔میرؔ کہتے ہیں:

''گفتند کہ اگر بجای پیغام کو، پیغام وصل می گفت، این پست رتبہ اعلیٰ بہم می رسید چون این حرف موافق سلیقہ شعرا بود لہذا ہم چنان نوشتہ آمد۔''۱۰

میر تقی میر کی ایک اور اصلاح ملاحظہ کیجیے جو انھوں نے مشہور شاعر یقینؔ انعام اللہ خان کے ایک شعر پر پیش کی ہے اور شعر کی معنویت اور اہمیت کو اپنی اس اصلاح کے ذریعے مزید خوب صورت اور دل نشین بنا دیا ہے۔ان کی یہ مختصر لیکن موثر اصلاحِ سخن کا، عمدہ نمونہ قرار دی جا سکتی ہے ۔

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو　　کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں

''اگر بجای خوش نصیبی، خوش معاشی گفت این شعر بسیار بامزہ می شد۔''۱۱

مذکورہ بالا سطور کی روشنی میں اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ میر تقی میر کو زبان و بیان کی نزاکتوں پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔عموماً وہ محاورے کو اسی طرح استعمال کرنے پر زور دیتے ہیں جس معنی میں وہ عموماً رائج ہوتا ہے۔حالاں کہ یہ درست نہیں ہے، کیوں کہ زبان کوئی جامد و ساکت چیز نہیں ہے کہ اس میں کسی قسم کا کوئی تغیر اور تبدیلی قابل قبول ہی نہ ہو بلکہ کوئی بھی زبان کیوں نہ ہو اس میں گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ مسلسل تغیرات و تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور ہونا بھی چاہیے ورنہ زبان کی شگفتگی ختم

ہونے لگتی ہے لہٰذا الفاظ اور محاوروں کو نئے معنی و مفہوم میں استعمال کرنا شاعرانہ جدت کی دلیل ہے کوئی عیب نہیں، لیکن روایتوں کی پاسداری چوں کہ میر کے مزاج کا خاصہ تھی، اس لیے وہ چاہتے ہیں کہ شاعر شعر کہتے وقت محاورے اسی انداز میں استعمال کریں جس طرح اساتذہ شعرا کے یہاں بروئے کار لائے جاتے رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ خلاف مزاج الفاظ و محاورے پیش کرنے کے سبب شاعروں کو زبردست ہدف ملامت بناتے ہیں اور صرف تنقید ہی نہیں بلکہ تضحیک کرنے میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔

میر کسی مخصوص ملک یا قوم کے شاعر نہیں بلکہ ایک عالمی اور آفاقی شاعر ہیں اور یہی سبب ہے کہ وہ شاعری کو محض گل و بلبل کی داستان سرائی تک محدود رکھنے کے قائل نہیں ہیں۔ وہ شاعری میں جدید اور تازہ مضامین شامل کرنے کے متمنی نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں ایہام گوئی کی بھی زبردست مخالفت کرتے نظر آتے ہیں اور ایسے شاعروں کو قابل مذمت قرار دیتے ہیں جو فن ایہام گوئی کی مدد سے اپنے اشعار کو ناقابل فہم اور گنجلک بنا دینے کو شاعرانہ ہنر و کمال سمجھتے ہیں اور اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہیں ہوگا کہ یہ ان کی انتقادی تحریروں کا ہی اثر تھا کہ شعر و ادب کے خوب صورت چمن سے خس و خاشاک دور کرنے میں خصوصی مدد ملی اور عہد میر کے شعرا نے تنقید کے خوف سے اپنے کلام پر سنجیدگی و دیانت کے ساتھ نظر کی اور اس کو لفظی و معنوی طور پر بہتر سے بہتر بنانے کی شعوری کوشش کی تاکہ انھیں میر جیسے ناقدوں کی سخت تنقید کا سامنا نہ کرنا پڑے:

> ''نکات الشعرا' کی قاتلانہ تنقیدوں نے ارزاں اور کم مایہ ادب کو بڑھنے سے روک دیا۔ اس کے زیر اثر بڑے بڑے شعرا کو اپنی شاعری پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس ہوئی اور میر جیسے نقادوں کے جائزے سے پہلے انھوں خود اپنے دیوانوں کا جائزہ لینا شروع کیا۔ اس میں شک نہیں کہ نکات الشعرا میں ادبی گروہ بندی کے آثار بھی ملتے ہیں لیکن نکات الشعرا نے تنقیدی ذوق کی تربیت میں جو نمایاں حصہ لیا اس سے ادب اور شاعری کو معتد بہ فائدہ پہنچا۔'' ۱۲

میر کے تذکرے کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے کلام شعرا پر بڑی جچی تلی آرا پیش کی ہیں لیکن اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے ذاتی تاثرات کو بھی پیش نظر رکھا ہے اور اپنے عہد میں رائج طریقے کے عین مطابق لفاظی اور عبارت آرائی سے بھی خوب کام لیا ہے۔ ان کی بعض تحریروں میں کسی شاعر کی تعریف و توصیف میں حد سے زیادہ مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً انھوں نے سعادت علی خان سعادتؔ، نجم الدین، اشرف الدین پیامؔ، لالہ ٹیک چند بہارؔ اور میر عبدالرسوم نثارؔ وغیرہ کی تعریف و تمجید میں بہت زیادہ غلو کیا ہے، جب کہ اس کے برعکس بعض مواقع پر ان کی تنقیدی آرا ان کی انانیت، شخصی پسند ناپسند اور ذاتی تعلقات و عنادات سے بھی متاثر نظر آتی ہیں اور ان کا لہجہ حد سے زیادہ تلخ

اور تنقید طنز آمیز ہو جاتی ہے جس کی زد میں بڑے بڑے شاعر بھی آ گئے ہیں۔ یہاں فقط ایک مثال پیش کی جا رہی ہے جس میں وہ حاتمؔ جیسے بڑے شاعر کے کلام کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے نہایت سخت الفاظ کا استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شیخ محمد حاتم، حاتم تخلص از شاہجہاں آباد است میگوید کہ من با میاں آبرو ہم طرح بودم، مرد یست جاہل و متمکن و مقطع وضع، دیر آشنا، غنا ندارد، و در نیافتہ شود کہ این رگ کہن بسبب شاعری است کہ ہیچوں من دیگری نیست یا وضع او ہمین است، بہر حال خوب است مارا باین پاچہ کار۔'' ۱۳

نکات الشعرا کی ایک اور اہم اور قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ میر نے تذکرہ لکھتے وقت بعض شاعروں کے کلام کے مابین تقابلی مقابلہ و موازنہ بھی پیش کیا ہے۔ ان کے اس تقابلی مقابلے و مقایسے سے ان کے تنقیدی شعور کی پختگی اور بالیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ حالاں کہ یہ انداز بہت کم جگہوں پر نظر آتا ہے لیکن انتقادی نقطۂ نظر کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اب ذیل میں نکات الشعرا سے فقط ایک مثال پیش کی جا رہی ہے جس میں انھوں نے دو شاعروں کے درمیان بہت ہی مختصر انداز میں موازنہ کیا ہے:

''محمد کلیم تخلص از شاہ جہان آباد است ۔۔۔ اکثر بزبان میرزا بیدل حرف می زند، در فہم شعر تہ دار او فکر عاجز سخنان پشت دست بر زمین می گذارد و طبع روان او مانند سیل روانست و فکر رسایش آن سوی آسمان، بازوئے فکرش زور ین کش کمان معنی را، شعر پیچدار۔'' ۱۴

مندرجہ بالا سطور کی روشنی میں کہہ سکتے ہیں کہ میر نے ان دونوں شاعروں کے مابین محاکمہ و موازنہ تو کیا ہے البتہ اس کی مدد سے ان شعرا کی شاعرانہ خصوصیات کے متعلق کوئی خاص آگاہی حاصل نہیں ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ میر نے اپنے اس تذکرے میں شاعروں کے کلام کا جو انتخاب پیش کیا ہے وہ بھی ان کے انتقادی شعور کا بہترین آئینہ دار کہا جا سکتا ہے کیوں کہ ان کا پیش کردہ انتخاب سطحی اور عام سا انتخاب نہیں ہے بلکہ اس انتخاب کے پیچھے شعر کے محاسن و معائب اور حسن و قبح شعر کے واضح پیمانے اور تنقیدی ادراک بدرجہ اتم موجود ہیں۔ میر کے 'نکات شعرا' کی ایک خاص بات مجھے یہ بھی نظر آتی ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں ہر جگہ ایک جیسا رنگ و آہنگ اختیار نہیں کرتے۔ وہ شاعر کے مناصب و مراتب کے اعتبار سے اپنی آرا کا اظہار کرتے ہیں یعنی جب وہ اساتذہ یا مشہور شعرا کا ذکر کرتے ہیں قدرے احترام و اہتمام کے ساتھ اپنے قلم کی جولانی دکھانے کی کوشش کرتے ہیں اور بہت ہی عقیدت و محبت کے ساتھ اس کا ذکر خیر کرتے ہیں۔

مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ 'نکات شعرا' میں پیش کیے گئے تنقیدی نکات عصر حاضر میں بھلے ہی میر تقی میر کی ادبی تنقید کا اعلیٰ نمونہ قرار نہ دیئے جا سکیں لیکن ہمیں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ

ادبی نقد کے جو معیار و میزان آج کے زمانے میں رائج ہیں وہ میر کے زمانے میں موجود نہیں تھے بلکہ اس وقت تو لوگ تنقید کے درست معنی و مفہوم سے بھی آگاہ نہیں تھے۔ یہ تذکرہ ایک ایسے ماحول اور ادبی فضا میں تحریر کیا گیا تھا جس میں نقدِ شعر کا معیار دورۂ حاضر کے معیار اور انتقادی اصولوں سے یکسر مختلف تھا۔ اس وقت تنقید صرف اس بات تک محدود تھی کہ اگر کوئی شعر پسند آیا تو داد و تحسین دے دی اور اگر کسی شاعر کے کلام میں کوئی برائی یا خامی نظر آئی تو اس پر مختصر سا اعتراض یا ایراد کرتے ہوئے بات کو ختم کر دیا گیا۔ شاعر کے کلام پر نقد کرتے وقت ناقدین کے لیے فنِ تنقید کے سنجیدہ اصول اور قواعد وضع کرنے کی طرف کسی کا ذہن منتقل نہیں ہوا تھا۔ ابھی تنقید کا مقصد محض تعریف یا تعریض تک ہی محدود تھا۔ لہٰذا اٹھارہویں صدی عیسوی کے ادبی مذاق اور طرزِ نقد کو بیسویں یا اکیسویں صدی کی ادبی نقد کے نقطۂ نظر سے جانچنا اور پرکھنا کسی بھی طرح انصاف پر مبنی قرار نہیں دیا جا سکتا لیکن یہاں اس حقیقت سے بھی انحراف نہیں کیا جا سکتا کہ ہم 'نکات الشعراء' کی تاریخی، ادبی اور انتقادی اہمیت و افادیت کو نظر انداز کرتے ہوئے ادبی نقد کے میدان میں آگے نہیں بڑھ سکتے کیوں کہ فنِ نقد کے اعلیٰ و ارفع اصول کو مرتب کرتے وقت اس کتاب کی بنیادی اہمیت و ارزش سے انکار حقیقت سے چشم پوشی بلکہ ادبی بے ایمانی کے مترادف ہے۔ 'نکات الشعراء' میر کا وہ عظیم کارنامہ ہے جس کی وجہ سے عصرِ حاضر کی ادبی نقد کو پروان چڑھنے میں خصوصی مدد ملی ہے اور آج اس زبان و ادب کی ادبی نقد اس قابل ہو سکی ہے کہ دیگر زبانوں کی ادبی تنقید کے شانہ بہ شانہ یا قدم سے قدم ملا کر چل سکے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ اردو تذکرہ نگاری ۱۸۳۵ء کے بعد، ڈاکٹر رئیس احمد، ایچ ایس آفسیٹ پریس، دہلی، دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۱ء، ص ۴۸

۲۔ نکات الشعرا، میر تقی میر، مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی، ناردرن آفسیٹ پریس، لکھنؤ، دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۳ء، ص ۱۶

۳۔ تذکرۂ مسرت افزا، ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ، مرتبہ: قاضی عبد الودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۸ء، ص ۱۹۹

۴۔ تذکرۂ شورش، سید غلام حسین شورش عظیم آبادی، مرتب و مترجم: عطا الرحمن کاکوی، دی آرٹ پریس، سلطان گنج، پٹنہ، ۱۹۶۸ء، ص ۹۰

۵۔شعرائے اردو کے تذکرے،ڈاکٹر سید عبد اللہ ،جدید اردو ٹائپ پریس، چیمبر لین روڈ، لاہور، پاکستان، ۱۹۵۲ء،ص ۱۳

۶۔نکات الشعرا، میر تقی میر، مقدمہ و مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء،ص ۵

۷۔نکات الشعرا، میر تقی میر، مترجم: حمیدہ خاتون، جے کے آفسٹ پرنٹرز، دہلی، ۱۹۹۴ء،ص ۹

۸۔نکات الشعرا، میر تقی میر، مقدمہ وتصحیح: حبیب الرحمن شیروانی، نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۲۲ء،ص ۷

۹۔نکات الشعرا، میر تقی میر ،مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی ، ناردرن آفسیٹ پریس،لکھنؤ ،دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۳ء،ص ۱۱۵

۱۰۔نکات الشعرا، میر تقی میر ،مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی ، ناردرن آفسیٹ پریس لکھنؤ ،دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۳ء،ص ۳۵

۱۱۔نکات الشعرا، میر تقی میر، مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی، میرس ناردرن آفسیٹ پریس،لکھنؤ، دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۳ء،ص ۸۶

۱۲۔شعرائے اردو کے تذکرے، ڈاکٹر سید عبداللہ، جدید اردو ٹائپ پریس، لاہور، پاکستان، ۱۹۵۲ء، ص ۶۶۔۶۵

۱۳۔نکات الشعرا، میر تقی میر، مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی ، ناردرن آفسیٹ پریس لکھنؤ ،دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۳ء،ص ۷۷

۱۴۔نکات الشعرا، میر تقی میر، مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۵۵

☆☆☆

ڈاکٹرعبدالودودقاسمی
اسسٹنٹ پروفیسر،شعبۂ اردو،سی۔ایم۔بی کالج،ڈیوڑھ،گھوگھرڈیہا،مدھوبنی،رابطہ نمبر:7979936725

تذکرہ،اور میرؔ صاحب کی تذکرہ نگاری

تلخیص:
اردوزبان وادب میں دیگر اصناف کی طرح تذکرہ کا آغاز بھی فارسی کے زیر اثر ہوا۔جس زمانہ میں میرؔاوران کے معاصرین اردو شاعروں کے تذکرے لکھ رہے تھے اس زمانہ میں ہندوستان کی سرکاری زبان فارسی تھی،لہٰذا اس وقت کے دستور کے مطابق میرؔ اوران کے بعد کے تذکرہ نگاروں نے اردوشعرا کا تذکرہ فارسی زبان میں لکھا۔اس مضمون میں تذکرہ نگاری کی تعریف،اس کا پس منظر،عربی وفارسی میں تذکرہ نگاری کی روایت پر روشنی ڈالی گئی ہے تاکہ اردوتذکرہ نگاری کی ابتدا اوراس کے تاریخی پس منظر سے کما حقہ آگاہی حاصل ہو سکے۔اردو میں تذکرہ نگاری کا آغاز فارسی کے زیراثر ہوا،تذکرہ نگاری کے باقاعدہ آغاز سے قبل ’بیاض‘ لکھنے کارواج تھا۔اس زمانے کا دستور تھا،کہ لوگ اپنی اپنی پسند کے اشعار کا انتخاب کرتے،اوران سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ اپنی ڈائری میں محفوظ بھی کر لیتے تھے،یہ انتخاب ان کا ذاتی ہوتا تھا،رفتہ رفتہ’بیاض‘ میں اپنی پسند کے اشعار کے ساتھ ساتھ شعرا کے نام اور تخلص بھی لوگ لکھنے لگے،انہی بیاضوں سے مستفید ہوکر بعد میں لوگوں نے تذکرہ لکھنا شروع کیا۔
تذکروں کی اہمیت ادبی اورتنقیدی سے کہیں زیادہ تاریخی ہے۔بارہویں صدی ہجری کے نصف میں اردوشاعری اپناراستہ اختیارکرچکی تھی۔میرتقی میر کا تذکرہ نکات الشعرا اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔اگر میرؔ نے فارسی میں تذکرہ نگاری شروع نہ کی ہوتی تو نہ جانے کتنے شاعروں کا نام اس صفحۂ ہستی سے مٹ چکا ہوتا۔اسی لیے تذکرہ نگاری اس دور کی ایک اہم ضرورت تھی اوراس کو میرؔ نے بخوبی محسوس کیا اور انہی محسوسات کی وجہ سے نکات الشعرا ترتیب دیا۔

کلیدی الفاظ:

تذکرہ، میر تقی میرؔ، عربی و فارسی میں تذکرہ نگاری، بیاض، معاصرانہ چشمک، نکات الشعرا، تنقید نگاری، تاریخ نویسی، سوانح عمری۔

اردو میں تذکرہ نویسی کا آغاز فارسی کے زیر اثر ہوا، فارسی نے عربی تذکرہ نگاری کے رنگ و آہنگ اور روایت کو قبول کر کے تذکرہ نویسی کی طرف اپنا قدم بڑھایا، عرب مصنّفین اپنے شعرا، ادبا، علما، فقہا اور دیگر ماہرین فنون کے لیے جو تذکرے ترتیب دئے، ان تذکروں کو 'طبقات' سے موسوم کرتے تھے۔ مثال کے طور پر طبقات الحفاظ، طبقات المفسّرین، طبقات الاولیا، اور طبقات الشعرا وغیرہ۔ خلاصہ یہ کہ عرب مصنّفین نے تذکرہ کے لیے 'طبقات' کا لفظ استعمال کیا ہے، فارسی زبان کے مصنّفین نے 'تذکرہ' استعمال کیا ہے، فارسی تذکرہ نویسی کی تقلید کرتے ہوئے، اردو کے ادیبوں اور تذکرہ نویسوں نے، اردو زبان میں بھی تذکرہ کو ہی استعمال کیا ہے۔

قرآن کریم میں تذکرہ کا لفظ بھی متعدد مقامات پر مختلف سورتوں میں آیا ہے، قران کریم کی سورۃ طٰہ کی آیت نمبر تین ملاحظہ فرمائیں، اللہ رب العزت کا فرمان ہے: الا تذکرۃ لمن یخشیٰ۔ دوسری جگہ سورہ الحاقہ آیت نمبر ۴۸ میں اللہ فرماتا ہے: وانہ لتذکرۃ للمتقین۔ واضح رہے کہ قرآن پاک میں جو یہ 'تذکرہ' کا لفظ رب کائنات نے استعمال کیا ہے، اس تذکرہ سے بالعموم نصیحت اور تفہیم کے معنی مراد لیے گئے ہیں، فارسی اور اردو میں مستعمل 'تذکرہ' لفظ کا قرآن کریم میں مذکور اس تذکرہ سے کسی قسم کا ربط و تعلق نہیں ہے۔ ہاں البتہ 'لفظ تذکرہ' عربی زبان کا لفظ ضرور ہے، جس کے لغوی معنی ذکر، یادداشت، بیان، تاریخ، واقعات، سرگزشت اور سوانح عمری وغیرہ کے آتے ہیں۔ اردو زبان میں اصطلاحاً اس لفظ کا استعمال ایک ایسی کتاب پر ہوتا ہے جس میں شعرا کے مختصر حالات اور ان کا مختلف کلام بطور نمونہ درج کیا گیا ہو، اردو میں تذکرہ نگاری فارسی سے اور فارسی میں عربی کے زیر اثر آئی، تینوں زبانوں کی تذکرہ نگاری کے تاریخی پس منظر ملحوظ نظر رہیں گے تو اردو تذکرہ نویسی کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

عربی میں تذکرہ نویسی کی روایت اسلام کے قبل سے چلی آرہی ہے، عرب جسے اپنی زبان دانی کے ساتھ زبان کی فصاحت و بلاغت پر ناز تھا، اہل عرب اپنے ماسوا تمام لوگوں کو اجہل اور عجم تصور کرتے تھے، کبر و نخوت اور تعلّیٰ و تکبر سے بھرے ہوئے لوگ تھے، ان کی تعلّی اور کبر کا زعم انھیں اپنے حافظہ اور فصاحت زبان کی وجہ سے تھا۔ ان کے اس کبر، واحساسِ تعلّی کو قرآن پاک نے توڑا اور قرآن کی آیت جو کہ ایک چیلنج

کے طور پر انہی لوگوں کی زباندانی کے زعم کے جواب میں خلّاقِ عالم نے نازل کیا اس آیت کو دیکھ کر ان کے ہوش ٹھکانے لگ گئے، اور فاتو بسورۃ من مثلہ کا جواب دینے سے عاجز و قاصر رہے، اور اس آیت کے بالمقابل کچھ کہہ نہ سکے، زبان دانی کے ساتھ مذکورہ عرب شعرا ادبا کو اپنے حافظہ اور یادداشت کا بھی بڑا زعم تھا، ان کی ساری علمی و ادبی باتیں اب تک ان کے درمیان سینہ بہ سینہ چلی آ رہی تھیں۔ اہلِ عرب اُن دنوں علمی و ادبی باتوں کو تحریر میں لانا کسرِ شان سمجھتے تھے، بعد میں حکومت وقت کے اصرار پر یہ لوگ اپنی چیزوں کو تحریر میں لانے پر مجبور ہوئے، عربی تذکرہ نگاری سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''تذکرہ نگاری کا آغاز سرزمین عرب سے ہوتا ہے طلوعِ اسلام سے قبل، یہ خطہ گرچہ تہذیب و شائستگی اور علم و یقین کی دولت سے محروم تھا، لیکن ان کے فرزندوں کی بے پناہ قدرت کلام اور اس میدان میں ان کے لازوال کارنامے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے تھے، عرب اپنی غیر معمولی قوتِ حافظہ پر کامل یقین رکھتے تھے، اور لکھنے اور تحریر کو معیوب سمجھتے تھے، تحریر کو خداداد صلاحیت اور اپنی ذہانت کی توہین سمجھتے تھے۔ اُموی دور کے مشہور محدث محمد بن مسلم بن شہاب الزہری متوفی ۱۲۴ ہجری مطابق ۷۴۲ء کا یہ قول ہے کہ، ہم لوگ علم کو تحریر میں لانا پسند نہیں کرتے، مگر اُمرا نے ہم کو مجبور کیا۔'' (بحوالہ: ادب العرب)

یہ ساتویں صدی کی بات تھی، مُرورِ ایام کے ساتھ عرب کے ادبا و شعرا بھی اپنی نگارشات کو صفحۂ قرطاس پر لانا شروع کر دیئے، عربی تذکرہ کے حوالے سے ہم بات کریں تو ابن سلام متوفی ۲۳۲ ہجری مطابق ۸۴۵ء وہ پہلا صاحب قلم ہے، جس نے عربی میں تذکرہ نگاری کا سنگِ بنیاد رکھا وہ بصرہ کا رہنے والا تھا، جو خود ایک بڑا قادر الکلام شاعر بھی تھا، 'طبقات الشعرا' نام سے عربی شعرا کا تذکرہ لکھا، جو دو حصوں پر مشتمل تھا۔ اس کی اولیت میں سارے محققین کی ایک رائی اور اتفاق ہے، کہ عربی تذکرہ کا موجد ابن سلام ہی ہے، اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ عرب شعرا کا پہلا تذکرہ تیسری صدی کے اوائل میں لکھا گیا، ابتدائی تذکرہ نگاروں میں امراءالقیس، زہیر بن ابن سلمی، عمرہ بن کلثوم، کعب بن زہیر، حسان بن ثابت وغیرہ کے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

فارسی میں تذکرہ نگاری کی بات کریں تو ساتویں صدی ہجری کی ابتدا میں شعرائے فارسی کے تذکرے وجود میں آئے، فارسی میں تذکرہ کی بنیاد نورالدین محمد عوفی کے 'لباب الالباب' شعرائے فارسی کا پہلا تذکرہ تسلیم کیا جاتا ہے، اس تذکرہ کی ترتیب ۶۱۸ ہجری ۱۲۲۱ء کے قریب عمل میں آئی۔ فرمان فتحپوری نگار کے تذکرہ نمبر میں لکھتے ہیں:

''فارسی میں تذکرہ نگاری کا آغاز دخلِ اسلام سے کئی سو سال بعد چھٹی صدی ہجری سے شروع ہوتا ہے۔ صاحب راحت الصدور دایۃ السرور کے بیان کے مطابق چھٹی صدی ہجری کے وسط میں طغرل بن ارسلان کی خواہش پر معروف شعرا کے کے منتخب اشعار جمع کرنے اور شعرا کی تصویروں کے ساتھ ایک مصور تذکرہ ترتیب دینے کا کام شروع ہوا تھا۔ لیکن افسوس کہ اس تذکرہ کے تکملہ یا وجود کا کوئی ثبوت ہمارے پاس موجود نہیں ہے۔ اس لیے فارسی کی قدیم ترین دستیاب تذکرے کی حیثیت سے جس تذکرے کے نام لیا جا سکتا ہے وہ نورالدین محمد عوفی کا 'لباب الالباب'' ہے۔'' (نگار، سالنامہ تذکرہ نمبر: صفحہ ۸)

لفظ تذکرہ سے شروع ہونے والی فارسی کی قدیم ترین کتاب ''تذکرۃ الاولیا'' کے مولف شیخ فریدالدین عطار ہیں، ابتدا میں جن شعرائے فارسی کے تذکرے وجود میں آئے ان میں رودکی، دقیقی، عنصری، فردوسی، فرخی، انوری، ظہیر فاریابی نے شعرا کے کلام کو یکجا کر کے تذکرے لکھے، مذکورہ بالا باتوں کی روشنی میں یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اردو میں تذکرہ نگاری عربی و فارسی کی پیروی کرتے ہوئے اور اپنی منزلیں طے کرتے ہوئے ۱۸ ویں صدی سے وجود میں آیا۔

اردو میں تذکرہ نگاری:

اردو میں تذکرہ نگاری کا آغاز فارسی کے زیر اثر ہوا، تذکرہ نگاری کے باقاعدہ آغاز سے قبل 'بیاض' لکھنے کا رواج تھا اس زمانے کا دستور تھا، کہ لوگ اپنی اپنی پسند کے اشعار کا انتخاب کرتے، اور ان سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ اسے اپنی ڈائری میں، محفوظ بھی کر لیتے تھے، یہ انتخاب ان کا ذاتی ہوتا تھا، رفتہ رفتہ 'بیاض' میں اپنی پسند کے اشعار کے ساتھ ساتھ شعرا کے نام اور تخلص بھی لوگ لکھنے لگے، انہی بیاضوں سے مستفید ہو کر بعد میں لوگوں نے تذکرہ لکھنا شروع کیا۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ رفتہ رفتہ یہی بیاض کی ترقی یافتہ شکلیں تذکرہ کی شکل میں نمودار ہو کر وجود میں آئیں۔ اور اردو میں تذکرہ کی بنیاد پڑی، غرض کہ تذکروں کے اصل ماخذ بیاض ہی ہیں، اور یہ ایسی حقیقت ہے، جسے ہر کس و ناکس نے قبول کیا ہے۔ بعض لوگ تذکرہ اور بیاض دونوں کو ایک قبیل کی چیزیں سمجھتے ہیں۔ یہ غلط ہے، حقیقت یہ ہے کہ دونوں الگ چیزیں ہیں۔ بیاض کی تعریف کرتے ہوئے حنیف نقوی لکھتے ہیں:

''بیاض اصطلاحاً اس کتاب یا دداشت کو کہتے ہیں جس میں اس کا مرتب وقتاً فوقتاً اپنی ضرورت اور ذوق کے مطابق معلومات اور مطالب کا اندراج کرتا رہتا ہے اس کے لیے نہ

وحدت موضوع درکار ہے اور نہ کسی خاص نظم و ترتیب کی پاسداری۔ مگر عین ممکن ہے کہ کوئی بیاض موضوعی وحدت اور باقاعدہ ترتیب دونوں کی پابند ہو۔ اشعار کی بیاضیں اس ضمن میں آتی ہیں۔ کیوں کہ ان میں صرف پسندیدہ اور منتخب کلام ہی یکجا کیا جاتا ہے۔ ان بیاضوں میں علی العموم ہر شاعر کے نام و تخلص اور کبھی کبھی اس کے وطن اور سلسلۂ تلمذ کی وضاحت کر دی جاتی ہے۔ لیکن تذکرہ نگار کی طرح بیاض نویس پر تمام شاعروں کے مختصر جامع تعارف عائد نہیں ہوتی۔ یہی وہ بنیادی فرق ہے جو تذکرے اور بیاض میں حد فاصل قائم کرتا ہے۔''
(شعرائے اردو کے تذکرے، ص ۲۳)

درج بالا اقتباس کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ بیاضوں میں عام طور پر شاعر کا نام تخلص اور کبھی کبھی وطن اور سلسلۂ تلمذ وغیرہ کا ذکر بھی ہوتا تھا شاعروں کے دیگر احوال و کوائف کی ذمہ داریاں بیاض نویسوں پر عائد نہیں ہوتی اس کے برخلاف تذکرہ نگار اپنے تذکرہ میں شعرا کے کلام کے ساتھ اس کی تمام تر تفاصیل اور شعرا کا مختصر تعارف بھی اپنے تذکرے میں کراتے ہیں۔ بیاض اور تذکروں میں بنیادی یہی فرق ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ تذکرہ کے مقابلہ میں بیاض کا دائرہ بہت محدود ہے لیکن اس کے باوجود بیاض کی اپنی ایک ادبی حیثیت اور اہمیت و افادیت ہے۔ جس سے ہم منھ نہیں موڑ سکتے۔ کیوں کہ انہی بیاض کو سامنے رکھ کر اس کی روشنی میں میرؔ سے آزادؔ تک تمام تذکرہ نویسوں نے اپنے تذکرے لکھے اور بیاض کو ہی اپنا ماخذ اور مرجع بنایا ہے۔ میرؔ صاحب نے بھی ایک بیاض سے استفادہ کر کے نکات الشعرا تحریر کیا میرؔ پر ہی بس نہیں بلکہ خان آرزو کا تذکرہ مجمع النفاس کا آغاز بھی ایک بیاض سے ہی ہوا تھا۔

تذکرہ نگاری کا پس منظر:

اب یہاں ایک سوال اٹھتا ہے کہ آخر تذکرہ نگاری کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اس کا تاریخی پس منظر کیا ہے؟ تذکرہ نویسی کے اسباب و علل کیا ہیں؟ اس کا سیدھا سا جواب ہے کہ کون شہرت و ناموری نہیں چاہتا کیا پیر، فقیر، مولوی، عالم، درویش، قلندر صوفی ہر شخص کے اندر فطری طور پر شہرت کی تمنا آرزو اور خواہش کا چراغ جلتا رہتا ہے کسی میں کم، تو کسی میں بیشی، مگر یہ شہرت کی چاہت سب کو مطلوب رہتی ہے یہی شہرت و ناموری بعد از مرگ یاد رکھے جانے کی تمنا اور آرزو نے لوگوں کو تذکرہ نویسی کی طرف راغب کیا۔ فرمان فتحپوری ماہنامہ نگار کے سالنامہ 'تذکرہ نمبر' میں لکھتے ہیں:

''اس فن کا اولین محرک بھی انسان کا وہی فطری جذبہ ہے جو اپنے بعد اپنی ایسی یادگار

چھوڑ جانا چاہتا ہے جس کی وجہ سے اس کا نام تا قیامت دعاؤں کے ساتھ لیا جائے۔ اور وہ زندہ جاوید ہوجائے۔ بقول میرؔ ؎

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو''

(نگار، تذکروں کا تذکرہ نمبر، ۱۹۶۴ء، ص ۱۷)

تذکرہ نویسی کی دوسری بڑی وجہ ادبا و شعرا کی ادبی گروہ بندی، باہمی رقابت اور معاصرانہ چشمک کو بھی خاص دخل ہے دانشورانِ علم وادب کے باہمی فکری ونظری اختلافات، گروہ بندی اور معاصرانہ چشمک بھی بہت حد تک تذکروں کی ترتیب میں معاون اور مددگار ثابت ہوئے ہیں، میرؔ کا تذکرہ نکات الشعرا جب منظر عام پر آیا تو اسے خوب مقبولیت ملی اور یہ تذکرہ اہلِ علم کے درمیان موضوع سخن بنا رہا۔ لوگ اس کی جوابی کاروائی میں لگ گئے جس کا نتیجہ یا ہوا کہ نکات الشعرا کے جواب میں میر محمد یار خاکسار اور سید فتح علی حسینی گردیزی کے تذکرے وجود میں آئے اتنے ہی پر بس نہیں معاصرانہ چشمک کی وجہ سے قطب الدین باطن اکبرآبادی نے نظیرا کبرابادی کی شاعری کے متعلق شیفتہؔ کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے ان کے تذکرے 'گلشن بے خار' کے جواب میں 'گلستانِ بے خزاں' ترتیب دے کر باطنؔ کی تردید میں دل کھول کر اپنے تذکرے میں لکھا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''میرؔ صاحب کا تذکرہ نکات الشعرا جب منظر عام پر آیا تو بہت سے ادیب وشاعر اس کی زہر گداز تنقیدوں کی تاب نہ لا سکے۔ چنانچہ جوابی کاروائیوں کا آغاز ہوا جس کے نتیجے میں میر محمد یار خاکسار اور سید فتح علی گردیزی کے تذکرے معرض وجود میں آئے۔ اس طرح قطب الدین باطن اکبرآبادی نے نظیر کی شاعری کے متعلق شیفتہ کی رائے سے برافروختہ ہوکر ان کے تذکرے گلشنِ بے خار کے جواب میں 'گلستانِ بے خزاں' مرتب کیا اور ان کے بیانات کی تردید میں دل کھول کر قلم جوہر دکھائے۔'' (شعرائے اردو کے تذکرے، ص ۳۳)

خلاصہ کلام یہ کہ تذکرہ نگاری کو ترقی دینے میں شعرا کی معاصرانہ چشمک باہمی رقابت، گروہ بندی اور علاقائی تعصب کو بھی بڑا دخل رہا ہے ولی و ناصر علی اور سودا و میر کے زمانے سے لے کر دور حاضر تک اس کے اثرات ادبی تاریخ میں پائے جاتے ہیں میر کا نکات الشعرا جسے دستیاب تذکروں میں قدیم ترین خیال کیا جاتا ہے معاصرانہ چشمک ہی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ بلاشبہہ تذکروں کی اہمیت ادبی اور تنقیدی سے کہیں زیادہ تاریخی ہے۔ بارہویں صدی ہجری کے نصف میں اردو شاعری اپنا راستہ اختیار کر چکی تھی میر تقی میر کا

تذکرہ نکات الشعرا اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ اگر میرؔ نے فارسی میں تذکرہ نگاری شروع نہ کی ہوتی تو نہ جانے کتنے شاعروں کا نام اس صفحۂ ہستی سے مٹ چکا ہوتا۔ اسی لیے تذکرہ نگاری اس دور کی ایک اہم ضرورت تھی اور اس کو میرؔ نے بخوبی محسوس کیا اور انہی محسوسات کی وجہ سے نکات الشعرا ترتیب دیا۔ میرؔ کا یہ تذکرہ کس سال شائع ہوا نکات الشعرا میں تصنیف کا سال درج نہیں ہے علمائے ادب کے درمیان نکات الشعرا کی اولیت کے مابین اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ سن تصنیف اور نکات الشعرا کی اولیت کی وضاحت سے متعلق اس اقتباس کو ملحوظ نظر رکھا جائے تو بہت ساری تشنگی دور ہو جائے گی۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''میر تقی میرؔ نے تذکرے کی تصنیف کا سال خود کہیں درج نہیں کیا۔ لیکن آنند رام مخلص کا ذکر میرؔ نے جس طور پر کیا ہے اس سے اس کی تصنیف کا سال ۱۱۶۵ھ ۱۷۵۲ء نکلتا ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ جو ۱۱۷۲ھ میں لکھا گیا تھا مولوی عبدالحق صاحب کو ملا تھا جسے انھوں نے مفید مقدمہ کے ساتھ ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی اردو دکن سے شائع کر دیا''۔ (نگار، تذکرہ نمبر، ص ۴۱)

نکات الشعرا اردو شاعری کا پہلا تذکرہ ہے۔ جو فارسی زبان میں ہے اور احمد شاہ کے عہد میں تحریر کیا گیا یہ اردو کے عظیم شاعر میر تقی میر کے عہد شباب کی تالیف ہے میرؔ نے جس وقت نکات الشعرا لکھا اس وقت ان کی عمر صرف ۳۰ سال تھی اس زمانے میں میر اپنے ہم عصروں میں بھی اپنا ایک بلند مقام و مرتبہ حاصل کر چکے تھے اور ان کا حلقۂ احباب نہایت وسیع ہو گیا تھا۔ یہ تذکرہ مستند اور معتبر ہے اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس تذکرے میں شاعروں کے حالات سیرت و شخصیت اور ماحول کے بیان کے بعد اس کے کلام پر بھی اپنی رائے مدلل پیش کرنے ساتھ اس پر میرؔ نے تنقید بھی کی ہے۔ لیکن ان کی تنقید آج کی تنقید سے بہت ہی مختلف ہے ان کا انداز تنقید ہر جگہ یکساں نہیں ہے بلکہ وہ ہر جگہ شعرا کے مراتب کا خیال رکھتے ہیں اور جو جس پائے کا شاعر ہوتا ہے اسی مناسبت سے میرؔ نے اپنی رائے پیش کی ہے۔

میر تقی میرؔ نے 'نکات الشعرا' لکھ کر اردو زبان و ادب پر بڑا احسان کیا ان کا تذکرہ نکات الشعرا اردو کے کئی اصناف کے ماخذ اور مرجع قرار پائے۔ انہی تذکروں سے مستفید ہو کر اردو میں تنقید نگاری، تاریخ نویسی اور سوانح عمری کی بنیاد پڑی ہے یقیناً اردو تنقید کے ابتدائی نمونے انہی تذکروں میں ملتے ہیں اور اردو تنقید کی راہ بھی اسی تذکرہ سے ہموار ہوئی ہے۔ اب تک اردو شعرا کے قدیم ترین تذکروں کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور میر تقی میر کے نکات الشعرا، خواجہ حمید اورنگ آبادی کا ''گلشنِ گفتار''، افضل بیگ قاقشال اورنگ آبادی کا تذکرہ تحفۃ الشعرا، سید فتح علی حسینی گردیزی کا 'ریختہ گویاں' اور قیام الدین قائم کا 'مخزن نکات' اردو شعرا کے قدیم تذکروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے مولوی عبدالحق، محی الدین قادری زور، حبیب الرحمن خان شیروانی، حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر عبداللہ صدیقی، سید محمد ایم اے کلیم، شمس اللہ قادری اور قاضی عبدالودود کی آرا کے حوالہ سے بحث کی ہے جس کے مطابق میر کے تذکرے نکات الشعرا کو اردو شعرا کا باضابطہ پہلا تذکرہ کہا گیا ہے حالاں کہ اس سلسلے میں علمائے ادب کے درمیان کافی اختلاف رہا ہے ڈاکٹر فرمان فتح پوری نکات الشعرا کو اردو کا اول تذکرہ تسلیم کرنے میں تامل کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تحقیقی نقطہ نظر سے نکات الشعرا کی تقدیم سمجھ سے باہر ہے کیوں کہ 'نکات الشعرا'، 'گلشن گفتار' اور 'تحفۃ الشعرا' تینوں تذکرے ۱۱۶۵ ہجری میں مکمل ہوئے انھوں نے سوال اٹھایا ہے کہ تینوں کا سن تصنیف ۱۱۶۵ ہجری ہے تو پھر نکات الشعرا کو باقی دو سے کیسے مقدم سمجھا جائے مگر پھر بعد میں تمام شواہد اور دلیل کی روشنی میں تمام علمائے ادب متفقہ طور پر میر کے نکات الشعرا کو ہی اولیت کا درجہ دیتے ہیں۔ (اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ص ۴۶۶)

میر تقی میرؔ اپنی کتاب نکات الشعرا میں آبروؔ سے لے کر یونسؔ تک کم و بیش کل ۱۰۴ شعرا کے احوال و کلام درج کیے ہیں جس میں ۳۲ دکنی اور گجراتی شاعر ہیں بقیہ شمالی ہند سے تعلق رکھتے ہیں۔ نکات الشعرا کی مترجم حمیدہ خاتون اپنے مقدمہ میں لکھتی ہیں:

> ''میرؔ صاحب دکن کے اردو شعرا سے ذرا بھی خوش نہیں ہیں انھوں نے لکھا ہے کہ ان میں ایک بھی مربوط شاعر نہیں ہے اور ان کا تذکرہ بھی ان کو ملول کرتا ہے دراصل دکن کے شعرا سے ان کی واقفیت کا تمام دارومدار سید عبدالولی عزلت کی ڈائری پر تھا جن میں بعض شعرا کے نمونہ کلام تخلص کے ساتھ درج تھے میر صاحب نے جوں کا توں ان کو نقل کر دیا ہے ظاہر ہے اس انتخاب میں سے انتخاب البتہ میر صاحب کا ہے ذرائع نقل و حمل کی کمی یا تقریباً عدم کے باعث دکن کے شاعروں کا احوال اور کیفیت شمال میں مفقود تھے اس لیے نکات الشعرا میں بلاوجہ شعرائے دکن کے ساتھ زیادتی ہوگئی ہے۔''

حمیدہ خاتون اپنے مقدمہ میں مزید آگے لکھتی ہیں کہ نکات الشعرا متنازہ فی کتاب رہی ہے میرؔ نے اس میں دوٹوک باتیں بھی کہیں ہیں اپنے زمانے کے شعرا کی تنقید بھی کی ہے ان کے اشعار میں ترمیم اور اصلاحیں بھی کی ہیں یہ ضرور ہے کہ ان تنقیدوں میں ذاتی عناصر بھی کارفرما ہوں گے جن کی نشاندہی تحقیق نگاروں نے کی ہے لیکن میرؔ کے لکھے کو کوئی جھٹلا نہیں پایا ہے انھوں نے جس شعر پر اصلاح کی ہے اس کو بہتر بنا دیا ہے بلکہ آسمان پر پہنچا دیا ہے میرؔ کے بھلے ہی ذاتی پرخاش ہو مگر ان کا فرمانا البتہ مستند ہوا ہے اور کسی نے بعد میں اس کو مسترد نہیں کیا ہے۔ (تذکرہ نکات الشعرا، مترجم: حمیدہ خاتون، ص ۹)

واضح رہے کہ نکات الشعرا کا فارسی متن مقدمہ کے ساتھ دو بار انجمن ترقی اردو ہند اورنگ آباد دکن کی جانب سے شائع کیا گیا۔ پہلی بار اس کو نواب صدر یا جنگ حبیب الرحمن خاں شیروانی کے مقدمے کے ساتھ ۱۹۲۲ عیسوی میں شائع کیا گیا اور دوسری بار بابائے اردو مولوی عبدالحق کے مقدمہ کے ساتھ اس کو ۱۹۳۵ عیسوی میں شائع کیا گیا دونوں مقدمے اپنی جگہ محکم ہیں اور قابل مطالعہ ہیں۔ اس کو تیسری بار ڈاکٹر محمود الٰہی سابق صدر شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی کے طویل مقدمے کے ساتھ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ نے جنوری ۱۹۷۲ عیسوی میں شائع کیا ڈاکٹر محمود الٰہی کے سامنے انجمن کے مطبوعہ نسخہ کے علاوہ اس کا مخطوطہ بھی تھا انھوں نے دونوں نسخوں کو ملا کر اس کی تدوین کی اور حواشی لکھے ہیں۔

نکات الشعرا کا اردو ترجمہ ایک اطلاع کے مطابق جناب ایم کے فاطمی کا کیا ہوا سن ۱۹۶۸ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا تھا جو اب بازار میں دستیاب نہیں ہیں نکات الشعرا کا دوسرا ترجمہ محترمہ حمیدہ خاتون نے کیا جو ۱۹۹۴ عیسوی میں شائع ہوا۔ میر کے تذکرے نکات الشعرا سے متعلق بابائے اردو مولوی عبدالحق نکات الشعرا کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

> ''چند تذکرے میرؔ سے قبل بھی لکھے گئے تھے مثلاً تذکرہ سید امام الدین خاں بعہد محمد شاہ جس کا حوالہ میر حسن نے اپنے تذکرے میں دیا ہے تذکرہ خان آرزو مگر یہ تذکرہ فارسی شعرا کا ہے، تذکرہ سودا اس کا حوالہ دو جگہ قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرہ مجموعہ نغز میں دیا ہے، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے کچھ غلط فہمی ہوئی ہے، غالباً وہ قائم کے تذکرے کو سوداؔ کا سمجھا ہے، بہرحال میر صاحب کے سامنے ان میں سے کوئی تذکرہ نہ تھا اور نہ اب تک دستیاب ہوئے ہیں۔'' (نکات الشعرا، مرتب: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو پاکستان، ص ٦)

> ''مولوی عبدالحق نے نکات الشعرا سے متعلق لکھتے ہیں۔ اس میں شعرا کے کلام پر عموماً منصفانہ اور بے باکانہ تبصرہ کیا گیا ہے نکات الشعرا کا یہی تنقیدی لب ولہجہ اسے دوسروں سے ممتاز کرتا ہے تذکرے کے خاتمے پر میرؔ نے جو کچھ لکھا ہے وہ اردو شاعری کی تنقیدی تاریخ میں اہم خیال کیا جاتا ہے۔'' (نگار، تذکروں کا تذکرہ نمبر سالنامہ مئی وجون ۱۹۶۵ء، ص ۱۴)

بقول حنیف نقوی تذکرے ہمارے سرمایہ ادب کا گراں قدر حصہ ہے جسے نظر انداز کر کے نہ تو ہم اردو شاعری کے متعلق میں ہی کامیاب ہو سکتے ہیں اور نہ اپنی ادبی تنقیدی شعور کے آغاز وارتقاء کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ ہم نے اپنے قدیم شاعری وشاعروں کو انہی تذکروں کے ذریعے جانا اور پہچانا ہے یہی نہیں بلکہ ہماری ناقدانہ بصیرت بھی انہی تذکروں کی فضا میں پروان چڑھی ہے میرؔ نے حاتمؔ کو مرد کہا ہے

یقینؔ کے بارے میں میرؔ کی رائے ہے کہ ان میں شعرفہمی کی صلاحیت ہی نہیں تھی خاکسارؔ اور یکرو پر ان کی تنقید تلخ اور یکرخی ہے اسی لیے سید عبداللہ نے میرؔ کی تنقید کے بارے میں لکھا ہے یقیناً تذکروں میں تنقید کی حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ تذکروں میں تنقید موجود ہے مگر اسے نقائص سے پاک بھی نہیں کہا جاسکتا دراصل تذکروں میں ہماری تنقید کا پہلا نقوش ملتا ہے اور پہلا نقش بے عیب نہیں ہوسکتا درج بالا اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاری کے فن میں میرؔ کی حیثیت کسی طرح کم نہیں اور تذکرہ نگاری میں ان کی اولیت سب کے نزدیک مسلّم ہے جس طرح انگریزی ادب میں جانسن کے تذکرۃ الشعرا کو غیر معمولی قدرومنزلت حاصل ہے اسی طرح بلکہ اس سے کہیں زیادہ میر کے تذکرے کو حاصل ہے۔ اردو تذکرہ نگاری کی اہمیت اور افادیت سے متعلق پروفیسر ابن کنول کی یہ تحریر بہت مناسب معلوم ہوتی ہے جسے موصوف نے اردو تذکرہ نگاری ۱۸۳۵ کے بعد کے مقدمہ میں لکھا ہے موصوف لکھتے ہیں:

> ''ادب میں تذکروں کی بڑی اہمیت ہے یہ تاریخ بھی ہے اور تنقید بھی اگر تذکرے نہ ہوتے تو ہم بیشتر قدیم شعرا کے احوال وکلام سے ناواقف ہوتے تذکروں کی بدولت ایسے بے شمار شعرا تاریخ میں محفوظ ہوگئے ہیں جن کا نہ کلام کتابی شکل میں موجود ہے اور نہ حالاتِ زندگی کا کسی کو علم ہے تذکروں نے انھیں گمنام ہونے سے بچالیا اٹھارہویں صدی عیسوی کے زیادہ تر اردو شعرا سے واقفیت محض تذکروں کی بدولت ہوتی ہے تذکروں سے نہ صرف زبان کی تاریخ بنتی ہے بلکہ تنقید کی بھی ابتدا ہوتی ہے''۔(اردو تذکرہ نگاری ۱۸۳۵ء کے بعد، ڈاکٹر رئیس احمد، ص ۱۴)

خلاصہ کلام یہ کہ شعرائے اردو کے تذکرے تاریخ ادب کا ایک جز بھی ہے اور اس کی بنیاد بھی۔ زبان کی ادبی تاریخ جاننے کے لیے تذکروں کا مطالعہ کرنا بے حد ضروری ہے۔ تذکرہ نگاری کا فن عرب سے شروع ہوا اور ایران پہنچا اردو میں تذکرہ نگاری کی روایت فارسی سے داخل ہوئی اور یہ تذکرے نہ صرف فارسی کے تذکروں کو معیار بنا کر لکھے گئے بلکہ طرہ امتیاز یہ کے فارسی زبان ہی میں لکھے گئے۔ انیسویں صدی کے نصف اول تک فارسی ہندوستان کی اہم زبانوں میں شمار کی جاتی تھی۔ اسی لیے اس زمانے میں اردو شعرا کے تذکرے بھی فارسی زبان میں لکھے گئے۔ میر تقی میرؔ کا تذکرہ 'نکات الشعرا' (۱۱۶۵ ہجری مطابق ۱۷۵۲-۱۷۵۱ء) سے لے کر مصطفیٰ خاں شیفتہؔ کے 'گلشن بے خار' تک (۱۲۵۰ ہجری مطابق ۱۸۳۵ء) فارسی زبان میں اردو شاعروں کے ۲۸ تذکرے لکھے گئے۔ ۱۸۳۵ء کے بعد باضابطہ طور پر اردو زبان میں تذکرہ نویسی کی بنیاد پڑی جو کم وبیش آج بھی جاری وساری ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر سید الفت حسین
شعبۂ اردو، جی ڈی کالج، بیگوسرائے، بہار۔ رابطہ نمبر:6201788749

اردو میں تذکرہ نگاری کی روایت اور 'نکات الشعرا'

تلخیص:

میر تقی میرؔ کی اہمیت اردو شاعری کے ساتھ تذکرہ کی وجہ سے بھی ہے۔ تذکرے کی تاریخ میں میر کو بڑا امتیاز حاصل ہے۔ میر نے سب سے پہلے 'نکات الشعرا' لکھ کر اردو شعرا کے تذکرے کی تاریخ اپنے نام رقم کی۔ میر کا یہ ادبی کارنامہ نہ صرف شمالی ہند کے شاعروں کے احوال اور کلام کی دریافت میں میر کی محنت و مشقت اور علمی و فکری صلاحیت کا غماز ہے بلکہ شعرائے قدیم کے تئیں ان کے خلوص اور بے پناہ ہمدردی کا بھی پتا دیتا ہے۔ میر سے قبل شعرا کے احوال اور انتخاب کلام صرف بیاض کی شکل میں ملتے تھے۔

ویسے تو میر اپنے اردو اور فارسی کلام کی وجہ سے خدائے سخن کہلاتے ہیں لیکن انھوں نے تذکرہ نکات الشعرا لکھ کر تبصرانہ تنقید کی ایک نئی روایت کو راہ دی اور ان کے بعد نہ جانے کتنے تذکرے اور تنقید سامنے آئے۔ اس اعتبار سے میر کی ذات نہ صرف شاعری بلکہ تذکرے کی دنیا میں بھی تقدم بالشرف ہے۔

کلیدی الفاظ:

تذکرہ، تذکرے کی روایت، نکات الشعرا، شمالی ہند، اولیت، تنقید، ادب، سیاست، اخلاق۔

مقالے کے عنوان کے پیش نظر اپنی گفتگو کے آغاز سے قبل یہ بتا تا ضروری سمجھتا ہوں کہ تذکرہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ لغت میں اس کے معنی ذکر، چرچا، یادداشت، پروانۂ راہداری، ٹکٹ یا نشانی کے ہیں۔ ہمیں تذکرہ نگاری کے ابتدائی نقوش بیاض کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ یہاں پر بیاض کی تحریر اور اس کی خصوصیت واہمیت پر تفصیل کی گنجائش نہیں۔ اس لیے صرف اس بات پر اکتفا کرتا ہوں کہ تذکرہ نویسی سے قبل عموماً بیاض

نویس نہایت اختصار سے شعرا کے نام، تخلص، وطن، اساتذہ کے اسمائے گرامی نیز اپنی پسند کے کلام کو بیاض میں محفوظ کر لیتے تھے۔ بیاض کی یہی خوبی یعنی اس کا اختصار ہی جب تذکرہ کی روایت شروع ہوئی تو اسے تذکرے کی تحریر سے الگ کرتی ہے۔ اسی لیے تذکرہ کو بیاض کی نکھری ہوئی ایک شکل مانا جاتا ہے، کیوں کہ یہاں پر حالات زندگی اور انتخاب کلام کے ساتھ کلام پر تبصرہ کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ گویا اردو شعرا کے تذکرے لکھنے میں خام مواد مہیا کرنے میں بیاضیں بہت مفید اور معاون ثابت ہوئی ہیں۔

میر کے تذکرے نکات الشعرا کی ترتیب میں بیاض کی تحریروں سے بھر پور استفادہ کیا گیا ہے جس میں سید عبدالولی عزلت سورتی کی ترتیب دی ہوئی بیاض کا ذکر ملتا ہے۔ عباس گجراتی کی اس نوع کی تحریر تذکرہ خلاصہ الشعرا کی ترتیب میں ملا محمد صوفی مازندرانی کے ترتیب کردہ اشعار کے مجموعہ کو سامنے رکھا گیا ہے۔ تذکرہ مجمع النفائس جو خان آرزو کی کتاب ہے۔ یہ ان کی بیاض کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ماضی میں چھاپا خانے کی عدم سہولت میں نہایت اختصار سے ہی سبھی شعرا کے تعارف اور کلام کو بیاض کی تحریروں میں محفوظ کرنے کا کام انجام دیا گیا تاکہ مستقبل میں جو نئی نسلیں سامنے آئیں وہ شعرا یا اپنے اسلاف اور ان کے علمی و شعری کارناموں سے متعلق متعارف ہو سکیں۔ اس سے ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ بیاض نویسوں نے عدم وسائل کے باوجود عظیم المرتبت شاعروں اور فن کاروں کے احوال کو محفوظ کرنے اور ان کے علمی و شعری اثاثے کو زندہ رکھنے کے لیے کس قدر محنت و مشقت سے کام لیا ہوگا۔ ان کے اس شوق و ذوق کو تذکرے کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی جو نہ صرف تذکرے کے لیے معاون بنیں بلکہ ادبی تحقیق کے لیے بھی موثر ثابت ہوئیں۔ ایسی تحریروں (بیاض) سے ادبی نقطۂ نظر کے ساتھ ہی زمانے کے طرز معاشرت کو بھی تذکرہ نویسوں کو سمجھنے میں آسانی ہوئی۔ تذکرے سے تبصرہ اور تنقید تک کے سفر کو ہم صرف شعرا اور تخلیقات کے تحفظ تک محدود نہیں کر سکتے، بلکہ زندگی کی خوشحالی اور ترقی کے تناظر میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔

تذکرے کی تاریخ میں تذکرہ نویسوں کی ایک طویل فہرست ملتی ہے جس میں میر تقی میر کو امتیاز حاصل ہے۔ ویسے تو خدائے سخن میر تقی میر کو دنیا ان کی گراں قدر اردو اور فارسی شعری تخلیقات کی وجہ سے جانتی ہے لیکن ان کی شخصیت نابغہ روزگار ہے۔ نثری ادب کے افق پر بھی ان کی ذات تقدم بالشرف ہے۔ اس کی ایک خاص وجہ ان کے ذریعہ لکھا گیا شعرائے اردو کا تذکرہ ہے۔ میر پہلے تذکرہ نگار ہیں جنھوں نے سب سے پہلے اردو شعرا کا تذکرہ قلم بند کیا۔ ماہرین نے ان کے تذکرے کی اہمیت بیان کرتے ہوئے مختلف خوبیوں اور پہلوؤں پر گہری روشنی ڈالی ہے۔ تذکرہ نگاری میں میر کی عظمت و انفرادیت کے مدنظر ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنی تصنیف میں لکھا کہ:

''جس طرح انگریزی میں جانسن کے تذکرۂ شعرا کو غیر معمولی قدر و منزلت حاصل ہے اسی طرح بلکہ اس سے کہیں زیادہ میر تقی میر کے تذکرۂ شعرا کی بھی فنی اور ادبی اہمیت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ میر کی غزل کی طرح ان کا تذکرہ بھی ان کے لیے بقائے دوام کا ذریعہ ہے۔''[۱]

محققین نے یہ بات ثابت کی ہے کہ اردو شعرا کے تذکرے کا آغاز میر کی کتاب 'نکات الشعرا' سے ہوتا ہے اور شمالی ہند کے تذکرے کی یہ کتاب ۱۱۶۵ھ میں مکمل ہوئی۔ حالاں کہ کچھ نے اس کی تکمیل کے بارے میں اپنی الگ الگ رائیں قائم کی ہیں۔ تذکرے کی تاریخ میں متذکرہ میر کے تذکرے اور سید فتح علی حسینی گردیزی کی کتاب 'تذکرہ ریختہ گویان' (۱۱۶۵ھ) اور قائم چاند پوری کی 'مخزن نکات' (۱۱۶۸ھ) کا ہر جگہ ذکر ملتا ہے۔ لیکن میر اور گردیزی کے تذکرے سے متعلق قدامت کے لحاظ سے خوب بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ تذکرہ ریختہ گویان کے حوالے سے ڈاکٹر اکبر حیدری نے لکھا کہ:

''اردو شاعروں کے قدیم تذکرہ نگاروں میں گردیزی کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور جب میرؔ کے نکات الشعرا، قائم کے مخزن نکات کے ساتھ گردیزی کے تذکرۂ ریختہ گویان کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو عہد میر کی شاعری کا کیف و کم آئینہ ہو جاتا ہے۔''[۲]

اکبر حیدری کی تحقیق کے مطابق تذکرۂ ریختہ گویان پر سب سے پہلے ڈاکٹر اشپرنگر نے تفصیل بیان کی، جن کے پاس اس کے دو نسخے تھے۔ ایک کی کتابت ۱۱۸۰ھ اور دوسرے کی ۱۳۱۶ھ میں ہوئی تھی۔ یہ دونوں نسخے انھیں فٹز ایڈورڈ ہال سے دستیاب ہوئے تھے جو ٹیپو سلطان (متوفی ۱۷۹۹ء) کے کتاب خانے کی یادگار تھے۔ ٹیپو سلطان کے بعد یہ نسخہ پہلے حافظ احمد کبیر اور ان کے بعد مولوی رضا حسن خان بہادر کے پاس رہا اور پھر فٹز ایڈورڈ ہال کے ہاتھ کلکتہ میں ۲۲ر اکتوبر ۱۸۴۸ء کو لگا۔ یہ دونوں نسخے شاہان اودھ کے کتاب خانوں کی زینت بنے رہے اور آج انڈیا آفس لائبریری لندن میں محفوظ ہیں:

''انڈیا آفس کے نسخے بھی ناقص ہیں۔ دونوں میں 'خاتمہ' اور مصنف کا ترقیمہ غائب ہے، اسی لیے ڈاکٹر اشپرنگر اور گارساں دتاسی نے تذکرے کی داخلی شہادت کی بنیاد پر اس کا سال تصنیف ۱۱۶۵ ہجری قرار دیا۔ دراصل تذکرہ ۵ر محرم الحرام ۱۱۶۶ ہجری مطابق ۱۳ر نومبر ۱۷۵۳ء کو اختتام پذیر ہوا تھا۔''[۳]

محققین نے اردو شعرا کے قدیم تذکروں میں گردیزی کا شمار دوسرے نمبر پر کیا ہے۔ ۱۱۶۶ھ سے قبل کچھ اور بھی تذکرے لکھے گئے جن کا ذکر کتابوں میں آیا ہے۔ ان میں تذکرۂ خاکسار، تذکرۂ مظلوم، تذکرۂ جوشش اور تذکرۂ سوداؔ کے نام میرؔ، میر حسن اور قاسم کے تذکرہ میں ملتے تو ہیں لیکن تا حال ان میں

سے کوئی بھی تذکرہ دستیاب نہیں ہوا ہے۔ فی الحال ان کی عدم دستیابی میں میر کے نکات الشعرا کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔

نکات الشعرا میں ۱۰۴ رشخصیات کے الگ الگ تذکرے شامل ہیں۔ اس میں پہلا تذکرہ امیر خسر سے متعلق ہے۔ بعض ایڈیشن میں شعرا کے تذکرے کی ترتیب کو مرتبین نے حروف تہجی کے مطابق بھی راہ دی ہے۔ مولوی عبدالحق کے ترتیب کردہ ۱۹۳۵ء کے ایڈیشن کی فہرست ایسی ہی ہے۔ ایسے میں پہلا تذکرہ آبرو، نجم الدین (عرف مبارک شاہ) کا ملتا ہے اور آخری تذکرہ حکیم یونس کا ہے۔ اس تصنیف کے اہم اور قدیم شعرا میں مرزا عبدالقادر بیدل، خان آرزو، فطرت، مظہر جان جاناں، تاباں، حاتم، میر حسن، جعفر زٹلی، خواجہ میر درد، رسوا، سودا، خواجہ برہان الدین، میر محمد تقی، محمد شاکر ناجی وغیرہ کے تذکرے قابل توجہ ہیں۔

میر کے تذکرے کی جس قدر اہمیت آشکار ہوئی، اس کے برعکس ان کے حریف بھی سامنے آئے جنھوں نے ان پر اعتراضات ہی نہیں بلکہ خوب مخالفت کی۔ ایسے لوگوں میں صاحب تذکرۂ ریختہ گویان سید فتح علی حسینی گردیزی سرفہرست ہیں جنھوں نے تذکرۂ ریختہ گویان لکھا اور میر کے طرز تنقید کو 'خردہ گیری' اور 'عیب چینی' گردانا، اور جب میر کے منصفانہ اخلاق اور ایمانداری و دیانتداری پر حملہ کیا گیا تو اس کی تردید کی گئی۔ مولوی عبدالحق کو بھی کہنا پڑا کہ انتقام لینے والا ہمیشہ گھاٹے میں رہتا ہے۔ میر کو گرانے کی کوشش بے سود ثابت ہوئی۔ میر کو برا بھلا کہنے یا مخالفت کرنے والوں میں گردیزی کے علاوہ حکیم قدرت اللہ قاسم، شفیق اورنگ آبادی، مولوی کریم الدین اور مولانا آزاد کے نام بھی شامل ہیں۔

ایک بات قابل ذکر ہے کہ دکن میں اردو زبان و ادب کا آغاز پہلے ہوا۔ دکنی دور میں شاعری کی مختلف اصناف مثلاً غزل گوئی، مثنوی نگاری، قصیدہ گوئی اور مرثیہ گوئی نیز تذکرہ نگاری پر بھی کافی توجہ دی گئی۔ یہاں شعر و شاعری کا چرچہ بھی خوب رہا لیکن تذکرہ نگاری میں شمالی ہند کے شعرا ہی 'نکات الشعرا' میں جگہ پا سکے۔ اسی لیے تو بعض کا کہنا ہے کہ میر کا یہ تذکرہ جس وقت لکھا گیا اس وقت جنوبی ہند میں بھی کئی مشہور شعرا موجود تھے جن کا ذکر انھیں کرنا چاہیے تھا۔ خیر یہ ایک الگ امر ہے جس کی میر نے اپنے تذکرے میں توجیہ کی ہے۔

دکن میں بھی بہت سے تذکرے لکھے گئے اور یہاں پر اس فن کو نہ صرف انفرادیت بخشنے کی سعی کی گئی بلکہ یہاں کے تذکرہ نویسوں نے تاریخ اور سوانح کے ساتھ تذکرہ کے مفہوم کو وسعت دی اور تذکرہ کی فارسی روایت کو بھی ختم کرنے کا کام کیا۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ یہاں کے تذکرہ نویس نے لفظ تذکرہ کی معنویت کو اپنے مخصوص طرز فکر سے وابستہ کر کے روایت شکنی اور فن تذکرہ کی اصولی بندشوں کو لامحدود کر دیا

اور تذکرہ لفظ کو تاریخ، سوانح، سیرت، شخصی سوانح، ادبی سوانح، مذہبی سوانح، کارنامۂ ملازمت، تاریخ ادارہ، ذخیرہ معلومات، تاریخی عمارت، تاریخ شجرہ اور تاریخ خطابات سے بھی جوڑا:

''دکن میں بھی تذکرے کا فن فارسی تذکروں سے استفادہ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اس میں وہ تمام نقائص موجود ہیں جو شمالی ہند کے تذکروں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ دکن میں تذکروں کا آغاز عہد عالم گیری کے بعد ہوا، اور خواجہ خاں حمید الدین قاقشال کا تذکرہ 'گلشن گفتار' شعرائے دکن کا پہلا تذکرہ تصور کیا جاتا ہے جو ۱۱۶۵ھ م ۱۷۵۲ء میں عالم وجود میں آیا۔'' [۴]

دکن کے تذکرہ نگاروں کے جو اہم نام ملتے ہیں ان میں محمد تراب علی کا نام بری اہمیت کے ساتھ لیا جاتا ہے جنھوں نے اپنی ملازمت کے زمانے میں 'تذکرۂ ملازمت' لکھا۔ انھوں نے اپنی ملازمت کے مراسلوں کو ترتیب دے کر اسے تذکرہ سے موسوم کیا۔ سید شرف الدین کا تذکرہ 'تذکرہ زیبا' (مطبوعہ شمس المطابع حیدر آباد ۱۳۴۵ء) بھی اسی قبیل کا ہے جس میں ملازمت کے کارنامے راہ پائے ہیں۔ دکن میں بہت سے تذکرے لکھے گئے جو شمالی ہند کے بہت بعد کے ہیں۔ تذکرہ دارالعلوم، نصیر الدین ہاشمی کا لکھا ہوا تذکرہ ہے جس کی طباعت ۱۳۶۲ھ میں حیدر آباد میں ہوئی۔ اس طرح بعد میں اور بھی کئی تذکرے تحریر پائے۔ سید محمد محی الدین خان کی 'آثار الاوثان' بھی بہت اہم ہے۔ اس لیے اہم ہے کہ اس میں تاریخی عمارتوں کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ یہ قلمی نسخہ ہے اور سالار جنگ میوزیم لائبریری میں محفوظ ہے۔ دکنی تذکروں میں محمد عثمان عمادی کا لکھا ہوا تذکرہ 'تذکرۃ الخطابہ' اس لیے بڑی عظمت کا حامل ہے کہ اس میں پیغمبر اسلام، حضرت علی، حضرت ابوبکر، حضرت عثمان غنی، حضرت عبداللہ بن زبیر، حضرت طارق بن زیاد، حضرت عمر بن عبدالعزیز اور شیخ القادر عمادی کے خطبوں کو تالیف کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح سے دکن میں تذکرہ نگاری کا بھی ایک تفصیلی باب ملتا ہے۔

بہر کیف! اردو شعرا کے وہ تذکرے جو شمالی ہند میں لکھے گئے، ان میں قدامت کے اعتبار سے نکات الشعرا کو اولیت حاصل ہے۔ مولوی عبدالحق نے بڑی تحقیق و جستجو کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ اِس وقت تک جتنے تذکرے دستیاب ہوئے ہیں ان میں 'نکات الشعرا' کو افضلیت حاصل ہے۔ اس تناظر میں اور بھی کئی اہم امور کی طرف وہ اشارہ کرتے ہیں:

''اس وقت تک جتنے تذکرے دستیاب ہوئے ہیں ان میں 'نکات الشعرا' کو تقدم حاصل ہے۔ میر صاحب کے علاوہ بعض اور تذکرہ نویس بھی اس بات کے مدعی ہیں کہ سب سے

پہلے ریختہ گو شعرا کا تذکرہ انھوں نے ہی لکھا ہے مثلاً قائم جس کے تذکرے کا سنہ تالیف ۱۱۶۸ھ ہے یا خاکسار جس نے ۱۱۱۵ میں 'معشوق چہل سالۂ خود' کے نام سے ایک تذکرہ لکھا تھا۔ گارساں دتاسی نے غلطی سے یہ خیال کر لیا تھا کہ گردیزی کو بھی یہ دعویٰ ہے کہ اس کا تذکرہ سب سے پہلا ہے حالاں کہ اس میں کہیں ایسا دعویٰ نہیں کیا اور اپنے دیباچے میں ان تذکروں کی ناانصافی اور کم تحقیقی کی شکایت کی ہے جو اس سے قبل لکھے گئے ہیں۔ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اس نے اپنا تذکرہ میر صاحب ہی کے جواب میں لکھا ہے......''[۵]

تذکرے کی مختلف تحریریں کسی نہ کسی طرح سے آج اردو تبصرے اور تنقید کی شکل میں ہیں جس کے نقش اول میر، گردیزی اور قائم کے یہاں ہم دیکھ سکتے ہیں۔ حالاں کہ فارسی شعرا کے تذکرے کی روایت اس سے پہلے کی ہے۔ اردو میں اس نوع کی تحریریں آگے چل کر ایک لمبے عرصے بعد جب 'آبِ حیات' تک پہنچیں تو اردو میں باضابطہ تبصرے اور تنقید کی ایک نئی روایت سامنے آئی جس سے علم و ادب کی قابل اعتبار شخصیتیں اپنا رشتہ استوار کرتی رہیں جن سے نقد و انتقاد کے بعد ادبی دنیا کے کئی اہم ادیب، شاعر اور فن کار متعارف ہوتے رہے۔

میر کی تصنیف نکات الشعرا کے علاوہ تذکرۂ ریختہ گویان اور مخزن نکات وغیرہ کے بعد تذکرۃ المشاہیر سے متعلق تحریروں کا ایسا سلسلہ شروع ہوا ہے کہ اردو ادیبوں اور شاعروں پر مبنی درجنوں تذکرے لکھے گئے جن میں گلشن گفتار، چمنستان شعرا، گلزار ابراہیم، تذکرۂ ہندی، گلشن ہند، ریاض الفصحا، گلشن بے خار وغیرہ سامنے آئے جنھیں تذکرہ نویسی میں خصوصیت کا درجہ حاصل ہے۔ ان تذکروں کا شمار محمد حسین آزاد کے تذکرے سے قبل یعنی قدیم تذکرے میں ہوتا ہے۔ 'آبِ حیات' کے ساتھ جن جدید تذکروں کے نام لیے جاتے ہیں، ان میں گل رعنا، شعرالہند، خم خانہ جاوید وغیرہ بہت اہم ہیں۔ 'آبِ حیات' جسے نثر میں الہامی کتاب کا درجہ حاصل ہے، یہ پہلی بار ۱۸۸۰ء میں وکٹوریہ پریس لاہور سے شائع ہوئی۔ متذکرہ بالا تذکروں میں محمد حسین آزاد، عبدالحی اور عبدالسلام ندوی کے تذکرے کی اس لیے بھی بڑی اہمیت ہے کہ ان تذکروں کو تاریخ سے ملانے کی کوشش کی گئی ہے اور جدید تذکروں کو اردو کی لسانی تشکیل سے بھی جوڑ کر دیکھا جانے لگا۔

نکات الشعرا میر کی اس نوع کی پہلی کتاب نہیں، بلکہ اردو شعرا کے تذکرے کی یہ پہلی کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو شاعروں کے یہ تذکرے اس وقت کی مروج اور مقبول عام زبان فارسی میں لکھے گئے۔ غرض اردو شعرا کے تذکرے کی روایت میں نکات الشعرا کی اہمیت مسلم ہے۔ اس کے بعد

بہت سے تذکرے ترتیب دیئے گئے اور کئی اہم تذکرہ نگار جلوہ گر ہوئے۔'آب حیات' کو اس سلسلے کی آخری کتاب مانا جاتا ہے، بلکہ یہ تذکرے اور تنقید کے درمیان کی کڑی سمجھی جاتی ہے۔ تذکرے کے اس طولانی سفر نے تبصرے اور تنقید کے لیے پوری طرح راہیں ہموار کر دیں جس کی جڑیں آج ہماری معاشرتی زندگی کے ہر گام پر نظر آتی ہیں۔ آج تنقید زندگی کے مختلف پہلوؤں خواہ وہ ادب، سیاست، تعلیم، تہذیب ہو یا اخلاقیات، اس کے اثرات کم و بیش ہر جگہ موجود ہیں۔ یعنی زندگی کا کوئی بھی حصہ تبصرے اور تنقید سے مبرا نہیں۔ شعر و ادب کے علاوہ سیاستدانوں اور معاشرے کے ذمہ داروں کو بھی ایسی تحریریں متعارف کراتی رہیں اور ان کے اعمال و افکار سامنے آتے رہے۔ ایسی تحریر ہمارے سیکولر نظام کا بھی استدلال پیش کرتی رہی، جسے موجودہ دور میں چیلنجز کا سامنا بھی کرنا پڑ رہا ہے۔

اس حقیقت سے بھی ہم انکار نہیں کر سکتے کہ تنقید کی دنیا میں کچھ ایسے نام بھی سامنے آئے جنھوں نے اردو تذکرے اور تنقید پر اپنے جارح فیصلے صادر کیے۔ ایسے لوگوں کا ماننا ہے کہ اردو کے تمام تذکرے سوختی ہیں، یعنی وہ کسی کام کے نہیں۔ ایسے افراد نے اردو تذکرے، تبصرے، تنقید اور اس کے لکھنے والے پر جس قدر حملے کیے اور جارحانہ رویے اپنائے ان کے باوجود اردو تبصرے اور تنقید کی اہمیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی اور اردو تذکرہ و تنقید ہمارے لیے قیمتی و بیش بہا خزانہ اور سرمایہ ثابت ہوتے رہے۔ اردو تذکرے و تنقید کی جڑیں مختلف شعبے میں پیوست ہیں۔ اس سلسلے میں دکنی تذکرے بھی توجہ طلب ہیں۔ اردو تذکرے پر تنقید اور تنقید پر اعتراضات جیسے جیسے بڑھے اس قبیل کی تحریروں میں اور وسعت آتی چلی گئی اور آج اس کا عظیم اثاثہ موجود ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ شعرائے اردو کے تذکرے، جدید اردو ٹائپ پریس، ۹۳ چیمبر لین روڈ، لاہور، ۱۹۵۲ء، ص ۱۳

۲۔ تذکرۂ ریختہ گویان، مرتبہ: ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، پیش لفظ

۳۔ ایضاً، ص ۱۲

۴۔ دکنی تذکرے، ڈاکٹر مجید بیدار، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد، ص ۱۱۳

۵۔ نکات الشعرا، مرتب: مولوی عبدالحق، انجمن پریس، نشتر روڈ، کراچی، ۱۹۳۵ء، مقدمہ

☆☆☆

ڈاکٹر محمد خالد انجم عثمانی
صدر شعبۂ اردو و فارسی، سی۔ایم کالج، دربھنگہ۔ رابطہ نمبر: 7033822281

موازنۂ میرؔ و سوداؔ

تلخیص:
میرؔ کی شاعری کی ہر دلعزیزی و رطب اللسانی کی وجہ یہ ہے کہ جہاں دوسرے شعرا اپنے اشعار کے لیے اسما و صفات کا زیادہ استعمال کرتے ہیں وہیں میر کے یہاں فعلی الفاظ کا ذخیرہ ہے۔ جو آسانی سے دل میں اتر جاتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ میر و سودا میں کچھ انفرادیت و امتیازات ہیں تو یکسانیت بھی ہے۔ کسی صنف میں میر کا کوئی ثانی نہیں تو کئی اصناف میں سوداؔ کو فضیلت حاصل ہے۔ مثلاً میرؔ اردو غزل کی آبرو کہے جا سکتے ہیں کیوں کہ ان کے یہاں زندگی کے تجربات، مشاہدات کا لامتناہی سلسلہ ہے جو سوداؔ کی غزل میں مفقود نظر آتا ہے اور اس کو سوداؔ نے بھی قبول کیا ہے۔ لیکن سوداؔ بھی قادر الکلام شاعر ہیں۔ انھیں زبان و بیان پر عبور حاصل ہے۔ ان کا مزاج غزل کی نرمی و شگفتگی پر کھرا نہیں اترتا، مگر قصیدہ میں بلا کی طباعی اور خلاقی کا ثبوت دیتے ہیں۔ انھوں نے قصیدے کے لیے مشکل زمین میں اشعار لکھے اور خیال کی ندرت کا لوہا منوایا ہے۔ ان کے مدحیہ قصائد کے ساتھ ہی ہجو یہ قصیدے دیگر شعرا کے لیے مشعل راہ بھی ہیں جن میں تخیل، معنی آفرینی، شکوہ الفاظ اور تشبیہات و استعارات کے تنوع کو دیکھا جا سکتا ہے۔ میرؔ کی شاعری کو ایک جملے میں کہا جائے تو یہ غم جاناں اور غم دوراں کے ربط و تسلسل کا عکس ہے جو ان کی شاعری میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ انھوں نے مثنوی اور غزل میں اپنی انفرادیت قائم کی اور مثنوی پر تو اس وقت لکھا جب اس کے عمدہ نمونے شعرا کے سامنے موجود نہیں تھے۔ اسی طرح غزلوں کے چھ دیوان یہ بتانے کے لیے کافی ہیں کہ زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جو شعر کے قالب میں نہ ڈھالا گیا ہو۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ دونوں شعرا اپنے اپنے میدان کے شہسوار ہیں۔

کلیدی الفاظ:

میر، سودا، غزل، نرمی و شگفتگی، مشکل زمین، طباعی، خیال کی ندرت، غمِ جاناں، غمِ دوراں۔

اردو میں تقابلی مطالعے کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ اس کی پہلی شعوری کوشش کا سہرا شبلیؔ کے سر ہے جنھوں نے 'موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' لکھ کر اپنے دور کی دو تنقیدی کتابوں کے سامنے مثلاً 'آبِ حیات'، 'مقدمہ شعر و شاعری' کے ہم پلہ نئی روش کا آغاز کیا۔ ان دونوں کتابوں نے اصولِ تنقید پر واضح نقوش چھوڑے ہیں مگر شبلی کی کتاب ان کی نئی تنقیدی آگہی کا پتا دیتی ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں رقم طراز ہیں:

> ''اردو تنقید کی موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ سے پہلے دو مشہور کتابیں دو ممتاز ادیب لکھ چکے تھے۔ ایک آزادؔ کی آبِ حیات اور دوسری حالیؔ کے دیوان کا مقدمہ جس کا نام انھوں نے شعر و شاعری رکھا تھا۔ یہ دونوں کتابیں اصولِ تنقید کے بدلتے ہوئے زمانے کے تنقیدی تصورات کو جتنی اچھی طرح پیش کرتی ہیں، اتنا موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ پیش نہیں کرتا۔ لیکن اس کے باوجود موازنہ نہ صرف تقابلی مطالعہ کی پہلی مثال ہے بلکہ اس میں ایک شاعر کے تفصیلی تنقیدی مطالعے کا نمونہ بھی نظر آتا ہے۔''[۱]

اس مضمون کا محرک بھی یہی کتاب ہے جس کے ذریعے اردو کے دو نامور شعرا میرؔ و سوداؔ کی شاعری کا تقابل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ واضح رہے کہ دونوں شعرا ایسے عہد میں پیدا ہوئے جب فارسی شاعری کا آفتاب غروب کی طرف رواں تھا اور اردو کو شاعری کا محوریت و مرکزیت حاصل ہو رہی تھی۔ ماضی و حال کی تباہ کاریوں سے اردو میں نئے نئے موضوعات داخل ہو رہے تھے۔ اسی لیے میرؔ کی شاعری کو دل و دلی کا مرثیہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس دور میں اردو شاعری میں تقریباً وہ تمام تبدیلیاں واقع ہوئیں جو زندہ زبانوں میں ہوتی ہیں۔ مثلاً زبان و بیان، موضوعات، لفظیات، اصطلاحات، تراکیب اور تشبیہات و استعارات وغیرہ۔ ان ہی تبدیلیوں کی بنا پر اردو زبان میں قادر الکلام شاعروں کا ظہور ہوتا ہے جس نے اردو شاعری کو عروج بخشا جس میں بڑا نام سوداؔ، میرؔ، دردؔ اور مصحفیؔ کا ہے۔ لیکن ان کے علاوہ بھی تقریباً چوبیس شعرا کا کلام موجود ہے جن میں مرزا مظہر جانِ جاناںؔ، انعام اللہ خاں یقینؔ، احسن اللہ بیاںؔ، میر محمد باقر حزیںؔ، میر عبدالحی تاباںؔ، اشرف علی خاں فغاںؔ، خواجہ میر دردؔ، محمد میر سوزؔ، شیخ قیام الدین قائمؔ، میر غلام حسنؔ، میر محمد حسین کلیمؔ، میر محمدی بیدارؔ، سر محمد میر اثرؔ، جعفر علی حسرتؔ، شاہ ہدایت اللہ ہدایتؔ، میر ضیاء الدین ضیاؔ اور شاہ قدرت اللہ قدرتؔ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اسی لیے عہدِ میرؔ و سوداؔ کو اردو شاعری کے لیے زریں دور کہا جاتا ہے۔ ان

میں سے بعض نے تذکروں میں شہرت حاصل کی تو کچھ نے بحیثیت مثنوی نگار طبع آزمائی کی۔ یہی وہ دور ہے جس میں مرزا مظہر نے ایہام گوئی کی روایت پر قدغن لگایا اور زبانِ اردو کو صاف اور با محاورہ بنایا۔ فارسی کی نئی ترکیبیں داخل کر کے اردو کو فارسی سے مناسبت دلا کر حسن بخشا۔ اس طرح اردو شاعری جذبات و کیفیات اور پاکیزہ خیالات کی آئینہ دار بنی۔ اس عہد میں نامانوس الفاظ کو اردو زبان سے باہر کا راستہ دکھایا گیا جس نے اردو میں اصلاح زبان کی شعوری کوشش کی داغ بیل ڈالی اور ایہام گوئی کے ذریعہ زبان میں بوجھل اور بے ربطی آ گئی تھی، اس کو اردو سے خارج کیا گیا۔ یہی وہ دور ہے جب غزل کو نئی پرواز حاصل ہوئی اور میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کے مثلث نے اردو غزل کو نئی اونچائیوں تک پہنچایا، ان کے اشعار کی روح سادگی و پرکاری ہے جس کی رمق آج بھی باقی ہے۔

میرؔ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ماضی کا داستان گو، موجودہ عہد کا رہبر، اور مستقبل کے لیے سرچشمہ ہے۔ جس سے فیض حاصل کر کے ہر دور کے شعرا نے اپنی شاعری کے نوک پلک سنوارے ہیں۔ براسکی نے کہا تھا کہ Poetry is a not a source of entertainment and in a certain sense not even a form of Art but it is our anthropological, genetic goal, our evolutionary linguistic beacon. یعنی شاعری محض تفنن کا وسیلہ نہیں بلکہ بشری وراثت، جینیاتی شے، اور ہماری ارتقائی لسانی روشنی ہے، جو الفاظ کے طور پر شعری پیکر میں ڈھلتی ہے۔ اگر اس میزان پر میر کی شاعری کو رکھتے ہیں تو میر نے وہ سارے آداب، اطوار، جزئیات اور کیفیات کو برتا ہے جس سے ہر عہد کا شاعر فیض پاتا رہا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر شاعری ام الفنون ہے تو میرؔ کی شاعری اس فن کی معراج ہے۔ بودلیر نے کہا تھا کہ مجھے جو الفاظ پسند آتے ہیں انھیں بکھیر دیتا ہوں، پھر انھیں جوڑ جوڑ کر شعر لکھتا ہوں۔ میرؔ کی شاعری میں بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ کا بحرِ ذخار ہے جس کے در و بست کو الٹ پھیر کر کے نئے معنی دیئے جا رہے ہیں۔ مثلاً ؂

اندوہ وصل و ہجر نے عالم کھپا دیا　　　ان دو ہی منزلوں میں بہت یار تھک گئے

ان دونوں مصرعوں میں 'اندوہ' اور 'ان'، 'دو' الفاظ کو دیکھ کر محسوس کیا جا سکتا ہے کہ میرؔ نے کس طرح ایک ہی حرف کو دو منفرد الفاظ میں ڈھال کر معنویاتی خوبیوں کو برتا ہے۔ ایسے اشعار سوداؔ کے یہاں کم دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ میرؔ کی شاعری ان کی ذاتی کیفیات کا آئینہ ہے جس میں ہر قاری اپنا چہرہ دیکھ سکتا ہے۔ یہی میرؔ کی شاعری کا نشان امتیاز بھی ہے۔ اسی طرح کا ذکر 'تذکرۂ خوش معرکہ زیبا' میں بھی ہے کہ جب ان کی عمر پندرہ سال تھی اور اپنے ماموں خان آرزوؔ کے یہاں موجود تھے تو اس دور میں سوداؔ صف

اول کے شعرا میں شمار ہوتے تھے۔ انھوں نے ایک شعر کہا۔

چمن میں صبح جو اس جنگجو کا نام لیا　　صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

میرؔ جو وہیں چوکھٹ پر کھڑے ہوئے تھے اسی زمین میں برجستہ شعر کہہ دیا کہ۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا　　دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

خان آرزوؔ نے دعا دی کہ اللہ چشم بد سے محفوظ رکھے۔

میرؔ کی شاعری کی ہر دلعزیزی ورطب اللسانی کی وجہ یہ ہے کہ جہاں دوسرے شعرا اپنے اشعار کے لیے اسما وصفات کا زیادہ استعمال کرتے ہیں وہیں میر کے یہاں فعلی الفاظ کا ذخیرہ ہے۔ جو آسانی سے دل میں اتر جاتے ہیں مثلاً۔

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سنیے گا　　پڑھتے کسو کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

یہ ظاہر ہے کہ ان دونوں شعرا میں کچھ انفرادیت و امتیازات ہیں تو یکسانیت بھی ہے۔ کسی صنف میں میر کا کوئی ثانی نہیں تو کئی اصناف میں سوداؔ کو فضیلت حاصل ہے۔ مثلاً میرؔ اردو غزل کی آبرو کہے جا سکتے ہیں کیوں کہ ان کے یہاں زندگی کے تجربات، مشاہدات کا لامتناہی سلسلہ ہے جو سوداؔ کی غزل میں مفقود نظر آتا ہے اور اس کو سوداؔ نے بھی قبول کیا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں۔

مصائب اور تھے پر دل کا جانا　　عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے　　یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

اگر ایک ہی موضوع پر دونوں شعرا کے کلام کا محاکمہ کریں گے تو پائیں گے کہ میرؔ لب ولہجہ اور انتخاب الفاظ واسلوب میں کئی درجہ آگے نکل جاتے ہیں۔ مثلاً۔

گلہ میں جس سے کروں تیری بیوفائی کا　　جہاں میں نام نہ لے پھر وہ آشنائی کا (میر)

گلہ لکھوں میں اگر تیری بیوفائی کا　　لہو میں غرق سفینہ ہو آشنائی کا (سودا)

چمن میں گل نے جو کل دعوئے جمال کیا　　جمالِ یار نے منہ اس کا خوب لال کیا (میر)

برابری کا ترے گل نے جب خیال کیا　　صبا نے مار تھپیڑا منہ اس کا لال کیا (سودا)

رات ساری تو کٹی سنتے پریشاں گوئی　　میرؔ جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو (میر)

سوداؔ تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات　　اب آئی سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی (سودا)

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو　　ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے (میر)

اسی موضوع کو سوداؔ کچھ یوں بیان کرتے ہیں۔

سوداؔ کی جو بالیں پہ ہوا شورِ قیامت	خدامِ ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

ان دونوں مثالوں کی وضاحت آبِ حیات میں بھی ملتی ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ کسی بات پہ دو شعرا کے درمیان میر وسودا کے کلام پر بحث ہوگئی، دونوں شعرا خواجہ باسط کے یہاں پہنچے کہ آپ بتائیں میر اور مرزا کے کلام میں کیا فرق ہے۔ انھوں نے کہا کہ میر صاحب کا کلام 'آہ' ہے اور مرزا کا کلام 'واہ' ہے۔ اس کے لیے انھوں نے درج بالا شعر کی مثالیں پیش کیں:

> ''ایک شاعر جو مرزا کے طرفدار تھے، انھوں نے سارا ماجرا مرزا کو کہہ سنایا تو مرزا میر صاحب کے شعر کو سن کر مسکرائے اور کہا کہ شعر تو میر صاحب کا ہے مگر دردخواہی ان کی دوا معلوم ہوتی ہے۔''[۲]

یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ غزل کے موضوع کے لیے عشق کے حالات، کیفیات، جزئیات، وصل، ہجر، شکایت دردوالم، نازکی، برجستگی، ترنم، تغزل اور ادائے مطلب میں ہم آہنگی وسلاست ضروری ہے جو میرؔ کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ آزادؔ لکھتے ہیں:

> ''میرؔ صاحب کی طبیعت قدرتی درد خیز، اور دل حسرت انگیز تھا کہ غزل کی جان ہے۔ اسی لیے ان کی غزلیں ہی ہیں اور خاص خاص بحور وقوافی میں ہیں۔ مرزا کی طبیعت ہمہ رنگ اور ہمہ گیر ذہن براق اور زبان مشاق رکھتے ہیں، توسن فکر ان کا منھ زور گھوڑے کی طرح جس طرف جاتا تھا رک نہ سکتا تھا۔ تغزل کی خصوصیت نہیں رہتی تھی۔۔۔۔ ان کی غزلوں میں بھی اکثر شعر چستی اور درستی میں قصیدہ کا رنگ دکھاتے ہیں۔''[۳]

وہیں کچھ شعرا نے ان دونوں کے کلام کو ان کی ذاتی زندگی سے جوڑا ہے اور کہا کہ دونوں کی شاعری میں تو تو اور ہی ہی کے علاوہ کچھ نہیں۔ یعنی ان کا ماننا تھا کہ ان کی شاعری میں ایک بلا کی خودی ہے جو اپنے سامنے کسی کو نہیں لاتے ہیں تو دوسرے میں محض ہنسی اور مذاق کے علاوہ کچھ نہیں جو میر بقاءاللہ بقاؔ کی شاعری سے اندازہ ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں ؂

بسکہ عالم میں دھوم ڈالی تھی	میر و مرزا کی شعر خوانی نے
اے بقاؔ ہم نے جب زیارت کی	کھول دیوان دونوں صاحب کے
ایک تو تو کہے ہے اک ہی ہی	کچھ نہ پایا سوائے اس کے سخن

اس تنقید کے باوجود کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ سوداؔ قادرالکلام شاعر ہیں۔ انھیں زبان و بیان پر عبور حاصل ہے۔ ان کا مزاج غزل کی نرمی و شگفتگی پر کھرا نہیں اترتا، مگر قصیدہ میں بلا کی طباعی اور خلاقی کا

ثبوت دیتے ہیں۔ انھوں نے قصیدے کے لیے مشکل زمین میں اشعار لکھے اور خیال کی ندرت کا لوہا منوایا ہے۔ ان کے مدحیہ قصائد کے ساتھ ہی ہجو یہ قصیدے دیگر شعرا کے لیے مشعل راہ بھی ہیں جن میں تخیل، معنی آفرینی، شکوہ الفاظ اور تشبیہات و استعارات کے تنوع کو دیکھا جا سکتا ہے۔ کلیات سودآ کے مقدمہ میں عبدالباری آسیؔ لکھتے ہیں:

''روانی، تشبیہات و استعارات، لطیف تلمیحات، وغیرہ ان کے یہاں اپنی اپنی جگہ پر موجود ہیں اور اس کے ساتھ ہی شوکت الفاظ اور معانی آفرینی کے وہ فرمانروا ہیں۔ فرمانروا بھی ایسے کہ معاصرین میں ان کا کوئی مد مقابل نہیں ہے۔ زبان نہایت، صاف شستہ ہے۔ حتیٰ کہ بعض شعروں کو آج کل کے فصیح الکلام شعرا کے کلام میں ملا دیں تو شاید ہی کوئی بڑا ادیب یہ سمجھ سکے کہ یہ کلام آج کا نہیں ہے۔''[۴]

ان کے قصائد کی کچھ مثالیں یوں ہیں، جن کی ابتدا کے کچھ اشعار میں سودا نے بہار کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس تشبیب میں بہار کی رنگینی وفراوانی کا انداز ملتا ہے۔ ان اشعار سے ان کا زور آورد کو آمد میں تبدیل کر دیتا ہے، وہیں دوسرے قصیدے میں حضور کی آمد آمد ہے۔

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل — تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک — دیکھ کر باغِ جہاں میں کرم عزوجل
ہو جہاں کے شعرا کا مرے آگے سرسبز — نہ قصیدہ نہ مخمس نہ رباعی نہ غزل
ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا — ذات پر جس کے مبرہن کنہ عزوجل

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی — نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی
ہنر پیدا کر اول ترک کیجو تب لباس اپنا — نہ ہو جوں تیغ بے جوہر وگرنہ ننگ عریانی
عجب ناداں ہیں وہ جن کو عجیبے تاج سلطانی — فلک بال ہما کو پل میں سونپے ہے مگس رانی
نہیں معلوم ان نے خاک میں کیا کیا ملا دیکھا — کہ چشم نقش پا سے تا عدم نکلی نہ حیرانی

ان کے دیگر قصائد میں 'تضحیک روزگار' کی شہرت آج بھی قائم ہے اگرچہ انھوں نے غزلیں، مرثیے، مثنویاں، شہر آشوب اور واسوخت بھی کہے ہیں لیکن ان کے فن کی پختگی کا اندازہ جو قصائد میں دکھائی دیتا ہے اس کی ضیا دوسری اصناف میں نہیں ملتی۔ آزادؔ لکھتے ہیں:

''سودآ کی مشابہت ہے تو انوریؔ سے ہے کہ محاورہ اور زبان کا حاکم اور قصیدہ اور ہجو کا بادشاہ ہے۔ یہ بات بھی لکھنے کے قابل ہے کہ تصوف جو ایشیا کی شاعری کی مرغوب نعمت ہے۔ اس

میں مرزا پھیکے ہیں۔ وہ حصہ میر درد کا ہے۔ کہتے ہیں کہ مرزا قصیدے کے بادشاہ ہیں۔ مگر غزل میں میر تقی کے برابر سوز و گداز نہیں۔"[۵]

میرؔ کی شاعری کو ایک جملے میں کہا جائے تو یہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے ربط و تسلسل کا عکس ہے جو ان کی شاعری میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ انھوں نے مثنوی اور غزل میں اپنی انفرادیت قائم کی اور مثنوی پر تو اس وقت لکھا جب اس کے عمدہ نمونے شعرا کے سامنے موجود نہیں تھے۔ اسی طرح غزلوں کے چھ دیوان یہ بتانے کے لیے کافی ہیں کہ زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جو شعر کے قالب میں نہ ڈھالا گیا ہو۔ مثلاً ۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا — یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کہ چل راہ بے خبر — میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت — اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں — تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ہنگامہ گرم کن جو دل ناصبور تھا — پیدا ہر ایک نالے سے شور نشور تھا

اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ کی غزلوں میں دنیا کی بے ثباتی، انسان کی بے حسی، وحدانیت کا تصور عیاں ہے تو سوداؔ بلند و بانگ دعوے و آہنگ اور زورِ بیان میں یگانہ ہیں۔ کل ملا کر دونوں کی شاعری عصرِ حاضر کی داستان اور مستقبل کے لیے سرچشمہ ہے۔ دونوں کو اپنی اپنی محبوب اصناف میں آفاقیت حاصل ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ موازنۂ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، ادارۂ بزم خضر راہ، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۵
۲۔ آبِ حیات، محمد حسین آزاد، مرتب: تبسم کاشمیری، سنگ میل پبلشر، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۱۳۱
۳۔ ایضاً، ص ۱۳۰
۴۔ کلیات سودا، مرتب: عبدالباری آسی، منشی نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۳۲ء، ص ۱۲
۵۔ آبِ حیات، محمد حسین آزاد، مرتب: تبسم کاشمیری، ص ۱۳۰

☆☆☆

ڈاکٹر زہرہ خاتون
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔ ۲۵

شہر لکھنؤ اور کلام میر: فارسی حوالوں سے

تلخیص:

میر تقی میر کا شمار زبان وادب کے ان چنندہ شعرا میں ہوتا ہے جن پر ادبی دنیا کو ہمیشہ ناز رہے گا۔ اہلِ ذوق جنھوں نے ان کے فارسی کلام کا مطالعہ کیا ہے وہ ان کی فارسی قادر الکلامی پر سر دھنتے ہیں۔ افسوس کہ اتنی معروف شخصیت کے حامل اس شاعر کی ذاتی زندگی از اول تا آخر پریشانیوں میں بسر ہوئی۔ کم سنی میں والدہ گزر گئیں اور سن بلوغ کو پہنچے تو والد کے سایۂ عاطفت سے محروم ہو گئے۔ روزگار کی تلاش میں اپنے وطن کو خیر باد کہا اور دلی آ گئے۔ دلی میں بے پناہ شہرت وعزت سے ہم کنار ہوئے، لیکن افسوس کہ اس وقت دلی کی حالت متزلزل تھی۔ مغلیہ سلطنت کا سورج غروب ہونے کو تھا، چنانچہ عمر کے آخری پڑاؤ میں قسمت آزمائی کے لیے میر نے شہر لکھنؤ کا رخ کیا۔ جہاں علم وادب کی ایک الگ ہی بساط بچھی ہوئی تھی۔ نوابین اودھ انگریزی حکومت کے زیر سایہ سکون سے شاہانہ زندگی گزار رہے تھے، چوں کہ وہ ایرانی النسل تھے، لہٰذا علمی وادبی سر پرستی ان کی خو میں شامل تھی۔ چنانچہ اس زمانے میں دہلی تو کیا دنیا بھر کے اہل علم وفن اس شہر میں جمع تھے اور نوابین کی فیاضیوں سے فیض یاب ہو رہے تھے۔ میر بھی اوروں کی طرح لکھنؤ آ گئے، نواب آصف الدولہ نے ان کے شایانِ شان ان کی تواضع کی اور وظیفہ مقرر کیا۔ ۹۱ سال کی عمر میں میر کی اسی شہر میں وفات ہوئی اور وہیں دفن کیے گئے۔ ان کی شعر وشاعری کے نمونے ان کے فارسی کلام سے ماخوذ ہیں۔

کلیدی الفاظ:

میر تقی میر، نواب آصف الدولہ، دلی، لکھنؤ، فارسی شاعری، اردو شاعری، نوابین اودھ، انگریزی حکومت، دواوین، تصوف، بے ثباتی، نازک مزاجی، ظاہر داری۔

....

میر تقی میر کے جد بزرگوار ستر ہویں صدی کے اواخر میں مغلیہ سلطنت کی آگرہ چھاؤنی میں شاہی فوج میں ملازم تھے جب کہ آپ کے والد میر علی متقی (محمد علی) ایک صوفی منش انسان تھے جنھیں درویشانہ زندگی پسند تھی۔ میر کی پیدائش اسی شہر میں ہوئی۔ ۱۷۳۹ء میں جب نادر شاہ کا حملہ ہوا تو اوروں کی طرح میر کا بھی وہ وظیفہ بند ہو گیا جو صمصام الدولہ کی جانب سے مقرر تھا۔ میر نے آگرہ سے دہلی کئی مرتبہ سفر کیا اور بالآخر دہلی میں قیام کا ارادہ کیا۔ دہلی کے حالات اُس وقت دگرگوں تھے، شعر وشاعری کا ماحول بھی ختم ہو رہا تھا۔ اس وقت ہم عصر شعرا میں مرزا رفیع سودا اور خواجہ میر درد وہاں موجود تھے لیکن میر کے لیے دلی میں وقت گزارنا مشکل ہو رہا تھا، چنانچہ اپنی عمر کے ۴۴ سال گزارنے اور بے پناہ شہرتوں سے ہم کنار ہونے کے بعد میر نے جب محسوس کیا کہ دہلی کی سیاسی فضا ان کے لیے کچھ ساز گار ثابت نہیں ہو رہی ہے تو بادل ناخواستہ ۶۱ سال کی عمر میں ۱۷۸۳ء میں لکھنؤ کے سفر کا ارادہ کیا۔ دہلی میں اقامت کے دوران ان کا تمام وقت بے سکونی اور بے چینی کی کیفیت میں گزرا جس کا اظہار جا بجا ان کے اشعار سے ہوتا ہے۔ بیشتر اوقات تنگی اور ترشی کا سامنا بھی رہا۔ ان تمام سالوں میں ایسا نہیں تھا کہ میر صرف دہلی میں ہی مقیم رہے بلکہ دہلی کے اطراف کا سفر بھی کرتے، اور آس پاس کے صوبوں جیسے سرہند، فرخ آباد، اجمیر، راجپوتانہ، سکرتال اور اکبر آباد وغیرہ۔۔۔مقامات کی مسافرتوں میں کافی وقت صرف کیا اور پھر لکھنؤ کے سفر کا مصمم ارادہ کیا۔

کہتے ہیں کہ میر لکھنؤ آئے تو پھر وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ لکھنؤ میں اس وقت نوابین اودھ کی حکمرانی تھی، جن کی فیاضیوں کا شہرہ سن کر ہندوستان تو کیا دنیا کے کونے کونے سے صاحبانِ علم وفن کھنچے چلے آرہے تھے اور جو بھی علوم وفنون کے ماہر ہوتے وہ ان نوابین کی فیاضیوں اور زرپاشیوں سے سیراب ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ پھر بھلا میر جیسا شخص کیسے بہرہ ور نہ ہوتا جسے اہلِ فن دنیائے غزل کا شہنشاہ تسلیم کر چکے تھے۔ غالب خود اعتراف کرتے ہیں ؎

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

شیخ ابراہیم ذوق کا کہنا ہے ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر خود بھی اپنے اس فن سے بخوبی واقف تھے، کیا خوب کہہ گئے ہیں ؎

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا(۱)

ان دنوں لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کی حکمرانی تھی جنھوں نے اپنی سلطنت اودھ کا مرکز فیض آباد سے لکھنؤ شہر میں منتقل کر لیا تھا چنانچہ دہلی کے بعد تمدن وثقافت اور علم وفن کا سب سے بڑا مرکز شہر لکھنؤ قرار پایا، اس زمانے میں مثل مشہور ہوگئی تھی کہ ''جسے نہ دے مولا، اُسے دے آصف الدولہ'' چنانچہ نواب موصوف کی شاہانہ فیاضیوں کی بدولت میر کو لکھنؤ میں وہ سب کچھ حاصل ہوا جس کے لیے وہ دہلی میں تمام عمر کوشاں رہے۔ نواب آصف الدولہ نے سابقہ حکمرانوں کی بہ نسبت کچھ زیادہ ہی فیاضی کا مظاہرہ کیا، علما، ادبا وشعرا کی قدردانی اور تعظیم کو اپنا اولین فریضہ سمجھتے اور ان کے آرام وآسائش کا ہر طرح خیال رکھتے، اچھے عہدوں پر فائز کرتے اور بعض کو حسب مراتب جاگیریں بھی عطا کرتے، انعام واکرام دیتے۔ جوار باب ہنر و دانشور، دور دراز علاقوں سے اپنے وطنوں کو خیر باد کہہ کر آتے انھیں روزگار مہیا کرتے۔ اس طرح اصحاب علم وفن کو بھی آزادی اور خوشحالی کی فضا میں اپنے زورِ طبع دکھانے کا موقع ملا، غرض کہ زبان وادب کی صحیح معنوں میں نشوونما ہوئی۔ میر کی آمد پر صاحب 'گلشن ہند' لکھتا ہے:

''میر لکھنؤ تشریف لائے اور تین سو روپیہ ماہانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔''(۲)

نواب نے میر کو ان کے مرتبے کے شایان شان عزت ومرتبہ عطا کیا اور یہیں میر نے اپنی زندگی کے ۲۹ سال گزار کر ۹۰ سال کی عمر میں وفات پائی اور اسی شہر کے محلہ اکھاڑا بھیم کے قبرستان میں دفن کیے گئے۔ عام طور پر جو شخص جہاں پیدا ہوتا ہے وہیں کا متوطن کہلاتا ہے لیکن کبھی کبھی اس کے برخلاف بھی ہو جاتا ہے جیسا کہ غالب اور میر کے ساتھ ہوا۔ اکبرآباد میں پیدائش کے باوجود دونوں دہلوی کہلائے۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ یہ دونوں شعرا کم عمری میں ہی دہلی آ گئے اور مستقل سکونت اختیار کر یہیں کے ہو گئے، غالب تو اسی شہر میں پیوند خاک ہوئے۔ لیکن میر نے عمر کے آخری دور میں معتد بہ حصہ شہر لکھنؤ میں گزارنا پسند کیا۔ اگرچہ ذہنی بالیدگی مزاج کی ساخت وتعمیر میں سرزمین دہلی کو ہی سب سے زیادہ دخل رہا۔ مولانا محمد حسین آزاد اپنی کتاب 'آب حیات' میں لکھتے ہیں:

''میر تقی میر جب لکھنؤ چلے تو گاڑی کا کرایہ بھی پاس نہ تھا۔ ناچار ایک شخص کے ساتھ شریک ہو گئے اور دلی کو خداحافظ کیا۔''(۳)

لکھنؤ پہنچ کر میر نے ایک سرائے میں قیام کیا۔ معلوم ہوا کہ وہاں اس روز ایک مشاعرہ تھا۔ چنانچہ خود کو روک نہ سکے اور ایک تازہ غزل لکھ کر مشاعرہ میں شامل ہو گئے۔ لوگوں نے اجنبی دیکھ کر وطن کے بارے میں سوال کیا تو میر نے یہ قطعہ فی البدیہہ پیش کیا۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو! ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
جس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا ہم رہنے والے ہیں اسی اُجڑے دیار کے

چنانچہ اسی روز تمام شہر میں خبر پھیل گئی کہ دہلی کے معروف شاعر میر تقی میر لکھنؤ تشریف لائے ہیں اور بات نواب آصف الدولہ کے کانوں تک جا پہنچی ،فوراً طلب کیا اور اعزاز و اکرام کے ساتھ تین سو روپیہ مہینہ وظیفہ مقرر کیا۔(۴) میر نے اپنی کتاب 'ذکر میر' بھی انھیں دنوں قیام لکھنؤ کے دوران مکمل کی، جو فارسی زبان میں ہے۔میر کی شاعری کا ذکر کیا جائے تو اس معاملے میں تمام تذکرے اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ میر کو بچپن سے ہی شعر وشاعری کا شوق تھا۔اس وقت کے استاد زمانہ شاعر سراج الدین علی خان آرزو کی جانب رجوع کیا جن سے میر کی دور کی قرابت بھی تھی ۔(۵) اور اس میں کسی شک وشبہہ کی گنجائش نہیں کہ میر اردو شاعری کے مسلم الثبوت استاد ہیں، یہی نہیں بلکہ جن لوگوں نے ان کے فارسی کلام کا مطالعہ کیا وہ بھی بلا تکلف انھیں فارسی زبان کا مستند شاعر مانتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ ان کا فارسی کلام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

میر کا فارسی کلام اگر چہ اردو کے کلام کے مقابلے نہایت ہی مختصر ہے لیکن لب ولہجہ اور انداز بیان یکساں ہے۔بعض جگہ تو وہی مضامین باندھے ہیں جن کو اردو میں بیان کیا جا چکا ہے۔میر کا عہد دراصل وہ عہد تھا جب فارسی شعر گوئی کا رواج بتدریج کم ہوتا جا رہا تھا۔لہٰذا میر کی توجہ بھی اردو کے مقابلے فارسی کی جانب کم ہی رہی ان کا فارسی دیوان تقریباً تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے جب کہ اردو کے چھ دواوین ہیں،کلیات میر کے کئی نسخے ملک کے مختلف کتابخانوں میں ملتے ہیں(۶) جن میں سب سے پہلا نسخہ ۱۸۱۱ء میں کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوا تھا۔(مسلم یونیورسٹی کتابخانے کے سبحان اللہ کلیکشن میں ایک پرانی قلمی بیاض ہے جو ۲۱ اوراق پر مشتمل ہے جس میں اوسطاً ۰ ۷ شعر تحریر ہیں۔کتاب آخر سے ناقص ہے بیشتر غزلیں ہیں۔)

میر کی فارسی شاعری زبان و بیان، تخیل کی بلند پروازی، معنی آفرینی اور نازک خیالی کے اعتبار سے اپنا ایک خاص اسلوب رکھتی ہے۔ان کی ہر دل عزیزی اور عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے دل پر گزرنے والی باتوں کو بول چال کے سیدھے سادے انداز میں بیان کر دیا،جس کو ہر قاری نے محسوس کیا گویا وہ اُسی کا معاملہ ہو۔اسی لیے بہت سے تذکرہ نگار لکھتے ہیں کہ میر کی آپ بیتی میں جگ بیتی کا لطف آتا ہے۔ دوسرے شعرا کی مانند اکثر مضامین عاشقانہ اور جذباتی قسم کے بھی ہیں جنھیں سادگیِ زبان نے ایک الگ ہی حسن عطا کر دیا ہے۔موضوع کے اعتبار سے ان میں نمایاں طور پر یاس وحسرت کے مضامین ہیں۔دنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی کا بھی جا بجا ذکر کرتے ہیں۔میر کو اپنی اُستادی اور قادرالکلامی پر بڑا ناز تھا۔چنانچہ کسی کو اپنے برابر کا نہ سمجھتے لیکن بعض جگہوں پر اعتراف بھی کرتے ہیں۔

میر بر شعر تو مکن این ہمہ ناز دیگران نیز غزل را بصفا میگویند

ایک اور جگہ فرماتے ہیں۔

خودستائی خودسری معیوب می دانیم ما ورنہ طرز شعر گفتن خوب می دانیم ما

میر کے کلام کی ایک اور نمایاں خصوصیت ان کی نازک مزاجی ہے جیسے اکثر جگہ لوگ بد دماغی کا نام بھی دیتے ہیں۔مثال کے طور پر ایک جگہ کہتے ہیں۔

میر با ما آشنائی مشکل است در نزاکت چون مزاج دلبریم

تصوف کا رنگ ان کے کلام کی جان ہے اور جا بجا یہ رنگ بخوبی نظر آتا ہے۔

بیا ای میر در راہ محبت خویش را گم کن اگر خواہی کہ در یابی نشان بی نشانان را

میر ظاہر داری اور ریا کاری کو ہمیشہ ناپسند کرتے۔البتہ سچی عبادت کو عشق حقیقی کی جانب پہلا قدم بتاتے ہیں۔

مقصد از طوف حرم گی حاصل است کعبہ از راہش نخستین منزل است

دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ اکثر شعرا نے مختلف انداز میں کھینچا ہے لیکن میر کا اپنا الگ ہی انداز ہے، کہتے ہیں۔

میر دنیا راہگذاری بیش نیست آسمان گرد و غباری بیش نیست

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ذکر میر،مرتبہ مولوی عبدالحق،ص۸

۲۔گلشن ہند،مرزا علی لطف،ص۱۵۲

۳۔آب حیات،محمد حسین آزاد،ص۵۹

۴۔ایضاً،ص۵۹

۵۔مقدمہ ذکر میر

۶۔ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کی فارسی خدمات،خالدہ حسینی،ص۱۰۱

۷۔اودھ کے فارسی گو شعرا،زہرہ فاروقی،ص۲۱۹

☆☆☆

علی اصغر
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔ رابطہ نمبر:9968616032

دہلی: میر تقی میر کی فارسی شاعری میں

تلخیص:

عظیم الشان اور جلالت مآب سلاطین دہلی کی آغوش میں بیٹھ کر حکمرانی کرتے رہے اور اسی کی خاک میں آسودۂ لحد ہو کر اس کے ذرے ذرے میں سما گئے۔ اسی سرزمین نے اولیائے الٰہی کی ایک طویل قطار کا نہ صرف بہ چشم خود مشاہدہ کیا بلکہ ان اولیا اور برگزیدگان الٰہی کے نقوش قدم کا تجربہ کیا ہے۔ حضرت نظام الدین اولیا نے اسی زمین میں سانسیں لی ہیں۔ امیر خسرو نے یہیں کے صبح و شام کی معطر فضاؤں میں لفظوں کے بے رنگ جسم میں معانی کی روح پھونکی ہے۔ بختیار الدین کاکی اور حسن رسول نما نے یہیں کی خاک پہ سجدے کیے۔ انھیں خصوصیات کی بنا پہ اس شہر کو منہاج الدین عثمان سراج نے ہمیشہ عقیدت کے ساتھ 'حضرت دہلی' لکھا اور کہا ہے۔

امیر خسرو کی دہلی ناز و نعمت سے مالا مال تھی۔ سکون، اطمینان اور فارغ البالی سے پُر تھی۔ جس کے ایوانوں میں شاخ طوبیٰ سے جھاڑو پھیری جاتی اور جس کے قصر کے سفید در و بام، خورشید کی آنکھیں چوندھیاتے تھے۔ لیکن میر تقی میر (۱۷۲۳-۱۸۱۰م) کی دہلی بالکل ان کی دہلی کے برعکس، بربادی اور تاراجی کے آلام سے دوچار بے بسی کی تصویر نظر آتی ہے۔ دہلی کے حوالے سے میر نے نکات الشعرا، فیض میر اور ذکر میر میں اچھا خاصا مواد اکٹھا کیا ہے۔ مذکورہ کتابوں میں زیادہ تر سماجی اور تاریخی نوعیت کے واقعات ہیں۔ 'دہلی' میر کا پسندیدہ شہر ہے۔ وہ اگرچہ اکبر آباد میں پیدا ہوئے لیکن دہلی ان کی زندگی کا اہم حصہ بنی۔ پہلی مرتبہ میر اپنے بچپن میں دہلی آئے۔ اس کے بعد دوبارہ سترہ سال کی عمر میں دہلی آئے۔ میر کو دہلی سے خاص نسبت تھی۔ مہاجرت کے بعد، لکھنؤ میں دہلی کی یاد میں نہایت رقت انگیز اور کرب آمیز شعر کہتے رہے۔ دہلی میں میر نے لفظوں کو برتنے کا سلیقہ سیکھا۔ سراج الدین

علی خان آرزو سے علمی استفادہ کیا تھا۔ شعر و ادب کی محفلیں گرم ہوتی تھیں۔ دہلی پہ کئی حملے ہوئے۔ نادر شاہ کے بعد جب احمد شاہ ابدالی نے اس شہر کو تاخت و تاز کا نشانہ بنایا اس وقت، میر دہلی میں تھے۔ میر نے اس وقت رونما ہونے والے مناظر کو نہایت ہیجان آور انداز میں بیان کیا ہے۔ میر نے دہلی کے حوالے سے صرف غم کی داستان نہیں سنائی بلکہ وہ اس شہر کی عظمت، عمارات کی بلندی اور ایوان وقصر کی سربلندی کو بھی بیان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

کلیدی الفاظ:

دہلی، جلالت مآب سلاطین، اولیائے الٰہی، امیر خسرو کی دہلی، منہاج الدین سراج کی دہلی، میر تقی میر کی دہلی، دہلی کی تاراجی، میر کے جذبات واحساسات۔

دہلی ہندوستان کا وہ حصہ ہے جس نے متعدد بار سلطنتیں آباد ہوتے ہوئے اور پھر اس کے تار و پود کو بکھرتے ہوئے دیکھا۔ عظیم الشان اور جلالت مآب سلاطین دہلی کی آغوش میں بیٹھ کر حکمرانی کرتے رہے اور اسی کی خاک میں آسودۂ لحد ہو کر اس کے ذرے ذرے میں سما گئے۔ اسی سرزمین نے اولیائے الٰہی کی ایک طویل قطار کا نہ صرف بہ چشم خود مشاہدہ کیا بلکہ ان اولیا اور برگزیدگان الٰہی کے نقوش قدم کا تجربہ کیا ہے۔ حضرت نظام الدین اولیا نے اسی زمین میں سانسیں لی ہیں۔ امیر خسرو نے یہیں کے صبح و شام کی معطر فضاؤں میں لفظوں کے بے رنگ جسم میں معانی کی روح پھونکی ہے۔ بختیار الدین کاکی اور حسن رسول نمانے یہیں کی خاک پہ سجدے کیے۔ انھیں خصوصیات کی بنا پہ اس شہر کو منہاج الدین عثمان سراج نے ہمیشہ عقیدت کے ساتھ 'حضرت دہلی' لکھا اور کہا ہے۔[۱] اسی شہر کو بعض مورخین نے 'خرد مکہ' کہا ہے۔ اولیائے دہلی نے اپنی شبانہ مناجات میں اسی خاک کو وسیلہ قرار دیا ہے:

''در مناجات بعضی از اولیا آمدہ کہ الٰہی بہ حرمت خاک پای بازاریان دہلی برما رحمت کن۔۔۔

ولہٰذا عوام گویدکہ دہلی خرد مکہ است وخواص نیز در بزرگی آن شبہہ ندارند۔''[۲]

یہ شہر دہلی کی صفا ہے کہ امیر خسرو دہلوی جیسا شاعر، اس سرزمین کو کبھی 'جنت عدن' کبھی 'ارم' اور کبھی 'قبۂ اسلام' کہتا ہے۔ ان کے مطابق مکہ بھی اس ملک کی زیارت کا مشتاق ہے اور اس کے سر کی سوگند کھاتا ہے ؎

حضرت دہلی کہ کنف دین و داد — جنت عدن است کہ آباد باد
ہست چو ذات ارم اندر صفات — حرسہا اللہ عن الحادثات
شہر نبی را بہ سر او قسم — شہر خدا گشت ز صنتیش اصم

قبۂ اسلام شدہ در جہان بستہ او قبہ ہفت آسمان[۳]

دہلی کے لیے امیر خسرو نے بہت دعائیں از جملۂ 'آباد باد' اور 'حرس ہا اللہ عن الحادثات دیں۔ لیکن دہلی کے مقدر میں تاراجی اور بار بار تاراجی لکھی گئی تھی۔ جس کے کوچے اوراق مصور اور شعرا کی آماجگاہ تھے۔ اسے نادر شاہ کی بے رحمانہ تاراجیوں کا شکار ہونا پڑا۔ صفدر جنگ اور عماد الملک کے درمیان مسلح خانہ جنگی کا کرب بھی اسی نے جھیلا۔ احمد شاہ ابدالی نے اسی نگری پہ فوج کشی کر کے برباد کیا اور ۱۸۵۷ء میں پہلی محاربہ عظیم کی ناکامی کے بعد انگریزوں نے دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجائی۔ بستیاں اجاڑی گئیں۔ محلے ویران کردیے گئے۔ عام لوگوں کا جینا محال ہوگیا۔ یہاں تک کہ لوگ مہاجرت کے لیے مجبور ہوئے۔

بہر حال امیر خسرو کی دہلی ناز و نعمت سے مالا مال تھی۔ سکون، اطمینان اور فارغ البالی سے پُر تھی۔ جس کے ایوانوں میں شاخ طوبی سے جھاڑو پھیری جاتی اور جس کے قصر کے سفید در و بام، خورشید کی آنکھیں چوندھیاتے تھے۔ لیکن میر تقی میر (۱۷۲۳-۱۸۱۰م) کی دہلی بالکل ان کی دہلی کے برعکس، بربادی اور تاراجی کے آلام سے دوچار بے بسی کی تصویر نظر آتی ہے۔ میرؔ نے مہاجرت کے بعد دیارِ غیر میں دہلی کی یوں عکاسی کی ہے۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب رہتے تھے منتخب ہی جہاں، روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے برباد کردیا ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

میر تقی میر، برصغیر کے معروف ترین شعرا اور تذکرہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ موجودہ ہند کی ادبی تاریخ میں میر کا نام سب سے بلند مرتبہ کا حامل ہے۔ ان کی شہرت کا دارومدار ان کی اردو شاعری ہے جو اپنے اچھوتے پن اور ممتاز آہنگ و رنگ کی وجہ سے درجۂ مقبولیت پہ فائز رہی ہے۔ تقریباً تمام ہی مسلم الثبوت شعرا میر کی شعری سیادت کے قائل نظر آتے ہیں۔ بدقسمتی سے میر کی فارسی شاعری کا نسبتاً کم علمی سے تنقیدی محاکمہ کیا گیا جس کے سبب ان کی فارسی میں چیرہ دستی اور مضمون آفرینی کا جوہر سامنے نہیں آسکا۔ ان کی فارسی شعریات بھی اپنا ایک منفرد ڈکشن، جداگانہ لب و لہجہ اور خاص منہج رکھتی ہیں۔ ناقدین نے میر کی فارسی شاعری کی طرف سے شاید، مصحفی کے اس بیان کی وجہ سے اغماض کر لیا تھا جس میں وہ کہتے ہیں کہ میر نے جب دو سال کے لیے ریختہ کہنا موقوف رکھا تو اس دور میں انھوں نے فارسی میں تقریباً دو ہزار اشعار کہے:

''واز بسکہ از ابتدای سخن گفتن نام بہ ریختہ گوئی برآوردہ دعوای شعر فارسی چندان ندارد، اگر چہ

فارسی ہم کم از ریختہ نمی گوید۔ می گفت کہ دو سال شغلِ ریختہ موقوف کردہ بودم، درآن ایام، قریب دو ہزار بیت فارسی صورت تدوین یافتہ۔''[۴]

عموماً لوگوں نے یہی سمجھا کہ فقط دو سال کی مدت میں کی گئی فارسی شاعری چنداں اہم نہیں۔ لیکن اس سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہنا چاہیے کہ دو سال ریختہ گوئی کے وقوف اور دو سالہ فارسی گوئی کی روایت، مصحفی کا اپنا نظریہ نہیں ہے بلکہ خود میر کا نقل قول ہے۔ مصحفی تو میر کی فارسی شاعری کو کسی بھی اعتبار سے اردو شاعری سے کم نہیں سمجھتے۔ یہ جملہ 'فارسی ہم کم از ریختہ نمی گوید' اس بات کی وضاحت کے لیے کافی ہے۔ میر کے قریب العہد یا معاصر تذکرہ نگاروں نے عموماً میر کی اردو شاعری کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ فارسی شاعری کے حوالے سے مصحفی نے سب سے مناسب اور منطقی جائزہ لیا ہے۔ علی حسینی گردیزی نے میر کی شاعری کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''طبعش معنی ایجاد، شمع استعدادش برکردہ۔۔۔ حقا کہ درآن تلاش معنی بیگانہ کردہ است وحرف آشنا را بہ روی آوردہ۔''[۵]

ظاہر ہے کہ گردیزی نے یہ رائے، میر کی اردو شاعری کے متعلق دی ہے۔ لیکن اعماق نظر سے دیکھا جائے تو میر کا دیوان فارسی، حرف بہ حرف اس رائے پہ بھی کھرا اترتا ہے۔ قیام الدین حیرت نے ان کی فارسی گوئی کے متعلق بس اتنا لکھا ہے کہ'' آخر در شعر فارسی ہم مہارتی پیدا کردہ۔''[۶] بھگوان داس ہندی نے بھی اپنے تذکرے میں اسی بات کا اعادہ یوں کیا ہے'' اواخر در شعر فارسی ہم مہارتی بہم رسانیدہ گاہی می گفت۔''[۷] پروفیسر شریف حسین قاسمی نے فارسی دیوان کی داخلی شہادتوں کی بنا پہ یہ رائے قائم کی ہے کہ ''میر کے متعدد اشعار سے پتا چلتا ہے کہ وہ ساری عمر فارسی شعر کہتے رہے، ہاں زیادہ توجہ ریختہ کی طرف رہی اور اس طرح ممکن ہے دو سال انھوں نے صرف فارسی میں طبع آزمائی کی ہو۔''[۸]

بہرحال، میر کی فارسی شاعری کئی ابعاد سے قابل اعتنا ہے۔ بلکہ خود میر بھی اپنی فارسی گوئی پہ نازاں ہیں۔ ظاہر ہے کہ فخر نویسی بغیر دلیل کے ممکن ہی نہیں۔ میر اپنی عظمت کو قدرے بہتر پہچانتے تھے اس لیے تعلّی اور احساس مفخرت کے ساتھ کہتے ہیں کہ اب یہ دور میر کا ہے۔ قدسی، صائب اور طغرا کا زمانہ اپنی بساط لپیٹ چکا ہے۔

گذشت نوبت قدسی و صائب و طغرا در این زمان ہمہ دیوان میر می‌خوانند
ہر کہ شد روکشم، برو افتاد پہلوانم بہ فن شعر اے میر
و لیکن عالمی شد قائل من در این فن گرچہ کم گو بودہ‌ام میر

سراج الدین علی خان آرزو جیسے نابغہ روزگار شخص بھی اس بات کے قائل ہیں کہ میر تقی میر فارسی گوئی

میں 'طرزِ خاص' کی طرف میلان رکھتے تھے:

''میر محمد تقی المتخلص بہ میر، مولدش مستقر الخلافہ اکبر آباد است۔ دراول بہ مشق اشعار ریختہ کہ بزبان اردو شعریست بہ طرز شعر فارسی، توغل بسیار نمودہ، چنانچہ شہرۂ آفاقست۔ بعد آن بہ گفتن اشعار فارسی بہ طرزِ خاص گرویدہ، قبول خاطر ارباب سخن و دانایان این فن گشت۔ طبعش بہ مضامین تازہ وغیر مبتذل معنی پرداز است و اشعار او بہ لطافت ادا و انداز۔ از بسکہ ذہن مناسب و طبع ثاقب یافتہ در ابتدای مشق شعر رتبہ سخن را بہ پایۂ اشتہار سانید۔''[۹]

موجودہ عصر میں میر تقی میر کا فارسی دیوان، پروفیسر نیر مسعود کی تصحیح و ترتیب کے ساتھ، نقوش کے 'میر تقی میر نمبر' میں شائع ہو چکا ہے۔ جس میں ۵۲۲ غزلیات، ۱۰۴ رباعیات، ایک مختصر مثنوی اور دوازدہ بند کا ایک ترجیع بند شامل ہے۔ نثری کارناموں میں تذکرۂ نکات الشعرا، ذکر میر، فیض میر اور دریائے عشق قابل ذکر ہیں۔

دہلی کے حوالے سے میر نے نکات الشعرا، فیض میر اور ذکر میر میں اچھا خاصا مواد اکٹھا کیا ہے۔ مذکورہ کتابوں میں زیادہ تر سماجی اور تاریخی نوعیت کے واقعات ہیں۔ 'دہلی' میر کا پسندیدہ شہر ہے۔ وہ اگرچہ اکبر آباد میں پیدا ہوئے لیکن دہلی ان کی زندگی کا اہم حصہ بنی۔ پہلی مرتبہ میر اپنے بچپن میں دہلی آئے۔ اس کے بعد دوبارہ سترہ سال کی عمر میں دہلی آئے۔ میر کو دہلی سے خاص نسبت تھی۔ مہاجرت کے بعد لکھنؤ میں دہلی کی یاد میں نہایت رقت انگیز اور کرب آمیز شعر کہتے رہے۔ دہلی میں میر نے لفظوں کو برتنے کا سلیقہ سیکھا۔ سراج الدین علی خان آرزو سے علمی استفادہ کیا تھا۔ شعر و ادب کی محفلیں گرم ہوتی تھیں۔ دہلی پہ کئی حملے ہوئے۔ نادر شاہ کے بعد جب احمد شاہ ابدالی نے اس شہر کو تاخت و تاز کا نشانہ بنایا اس وقت، میر دہلی میں تھے۔ میر نے اس وقت رونما ہونے والے مناظر کو نہایت ہیجان آور انداز میں بیان کیا ہے:

''بندہ برای حفظ ناموس خود بہ شہر ماند۔ بعد از شام، منادی شد کہ شاہ امان دادہ است، باید کہ رعایا پریشان دل نگردد۔ چون لختی از شب گذشت، غارتگران دست تطاول دراز نمودہ شہر را آتش دادہ، خانہا سوختند و بردند۔ صبح کہ صبح قیامت بود۔''[۱۰]

یہ شب و روز نہایت تکلیف دہ تھے۔ لہٰذا میر نے دہلی سے مہاجرت کی۔ اتنے زخموں کے بعد، دہلی کا حال خود میر کی زبانی ملاحظہ فرمائیں:

''روزی پرست زدم، راہم بر ویرانۂ تازۂ شہر افتاد۔ بر ہر قدمی گریستم و عبرت گرفتم و چون پیشتر رفتم حیران تر شدم مکان ہا را نشناختم۔ دیاری نیافتم۔ از عمارت آثار ندیدم، از ساکنان خبر

نشنیدم۔"[۱۱]

یہ وہ حوادث تھے جو میر کی نفسیات پہ نہ صرف اثر انداز ہوئے بلکہ پوری زندگی کے لیے لاحق ہو گئے۔ میر نے دہلی تو چھوڑ دی لکھنؤ آ گئے۔ شاہی مراحم سے سرفراز کیے گئے۔ لیکن دلی کی یاد، وہاں کی بربادی اور تاراجی وہ ایک لمحے کے لیے بھی نہیں بھولے۔ دلی کی بربادی کے بعد میر جب اپنے محلے گئے تو اور زیادہ صدمہ لگا:

"ناگاہ در محلہ ای رسیدم کہ آنجا می ماندم، صحبت می داشتم، شعر می خواندم، عاشقانہ می زیستم، شب ہا می گریستم، عشق باخوش قدان می باختم، ایشان را بلندی انداختم۔ باسلسلہ مویان می بودم، پرستش نکویان می نمودم، اگر دمی بی ایشان می نشستم، تمنا می شکستم، بزم می آراستم، خوبان را می خواستم، مہمانی می کردم، زندگانی می کردم، دوست روی بہ نظر نیامد کہ بادنفس خوش برآرم۔ مخاطب صحیح نیافتم کہ صحبت دارم۔ باز اروحشت گاہی، کوچہ بہ صحرا راہی۔ ایستادم و بہ حیرت دیدم۔ مکروہ بسیار کشیدم، عہد کردم کہ باز نیایم۔ تا باشم قصد شہر ننمایم۔"[۱۲]

دلی کو یوں بدحال، بے کس اور تاراج دیکھ کر میر اتنا غم زدہ ہوئے کہ انھوں نے یہ عہد کر لیا کہ وہ کبھی بھی واپس دلی نہیں آئیں گے۔ جب دلی میں صحبت یارا جڑ گئی اور رونق بے رنگ ہو گئی تو واپس آنے کی کوئی وجہ بھی باقی نہیں۔ میر اس کے بعد کبھی بھی دہلی لوٹ کے نہیں آئے۔ لیکن ان کے ذہن ودل میں دہلی کی یاد ہمیشہ تازہ رہی۔ دیوان فارسی میر میں موجود 'مثنوی در فراق شہر ہند' میں نہایت محزوں انداز میں یوں اس شہر کو یاد کرتے ہیں۔

ای صبا گرسوی دہلی بگذری | ہم چو صر صر آہ مگذر سرسری
بوسہ دہ سر ہر قدم از سوی من | بود برآن خاک عمری روی من
بر مقابر آیۂ رحمت بخوان | در مساجد خدمتی از من رسان
ہم بکن پیدا جبین تازہ ای | سجدہ ای بر ہر سر دروازہ ای
وقفہ ای بر ہر سر کو ساعتی | بر در و بامش نگاہ حسرتی[۱۳]

میر نے اس مثنوی میں زورِ مہارت اور قدرتِ تخیل کا استعمال نہیں کیا ہے بلکہ بیشتر اشعار میں ان کے احساسات کی خالصانہ آمیزش اور خونِ جگر کی لالہ کاری نظر آتی ہے۔ ہر لفظ دردِ دل کا عکاس اور جملے اضطرابی واردات کے آئینہ دار ہیں۔ مذکورہ مثنوی کے ابتدائی اشعار سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ میر نے غریب الوطنی میں اپنے دل گداز احساسات کو شعری پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ مہجوری اور وطن

سے دوری کی وجہ سے ان کی قلبی کیفیت ناہموار ہوگئی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اے بادِ صبا اگر شہرِ دہلی سے تیرا گزر ہو تو آہستہ روی اپنانا، بادِ صرصر کی طرح اچانک نہ گزر جانا کہ وہاں ہر قدم پہ میری زندگی کے آثار و نقوش مرتسم ہیں۔ لہٰذا وہاں کے ذرّے ذرّے پہ سربسجود ہو جانا۔

میر کی دہلی اگرچہ زوال و نکبت کی تصویر تھی۔ لیکن بہر حال اس کے باوجود یہ شہر، مغلیہ تہذیب و ثقافت اور اسلامی تمدن کا امین تھا۔ میر نے ایک طویل عرصہ یہاں کی فضاؤں میں بسر کیا۔ اس خاک ارض پہ انھوں نے علمی معارج اور شعری مدارج کا سفر طے کیا تھا۔ طویل مدتی اقامت نے میر کی زندگی پہ گہرے اثرات مرتب کیے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب غریب الوطنی میں اپنا شہر یاد آتا تھا تو بے ساختہ دل مضطرب ہو جاتا تھا۔

بی‌کسم ہر دم ملامت می‌کشم — کس چہ داند من چہ حالت می‌کشم
زرد گشتم زار گشتم دل گداخت — آب فرقت با مزاج من نساخت
یاد یاران وطن از دل نرفت — تختہ‌ام زین ورطہ برساحل نرفت[۱۴]

زرد و زار اور دل گداختہ ہونا یہ سب دوستوں کی مہجوری اور فرقت کے سبب تھا۔ کیا میر کو دہلی کے وہ ایّام یاد نہ آتے ہوں گے جب اپنے دوستوں کے جھرمٹ میں بیٹھے شعر و سخن کی محفلیں گرم کرتے تھے۔ میر درد کے گھرانے میں خاص طور سے شعری نشستیں سجائی جاتی تھیں جس میں سبھی 'یارانِ وطن' شریک ہوتے تھے۔ لیکن جب حالات ناہموار ہوئے تو خواجہ ناصر کی تجویز پہ میر تقی میر کے یہاں یہ محفلوں کی رونق منتقل ہوگئی۔ نکات الشعرا میں میر نے اس واقعہ کو یوں بیان کیا ہے ۔

"مجلس ریختہ کہ خانۂ بندہ بہ تاریخ پانزدہم ہر ماہ مقرر است، وابستہ بہ ذات ہمین بزرگ (خواجہ ناصر) است، زیرا کہ پیش ازین، این مجلس بہ خانہ اش مقرر بود۔ از گردش روزگار بی مدار برہم خورد۔ از بس کہ بہ این حقیر، اخلاص دلی داشت، گفت کہ این مجمع را شما اگر بہ خانۂ خود معین کنید، بہتر است۔ نظر بر اخلاص آن مشفق عمل کردہ آمد۔"[۱۵]

احباب اور رفقا کے بیچ غم روزگار سے بے فکر زندگی تھی۔ اچانک جب زمانے نے کروٹ لی تو سب احباب منتشر ہو گئے۔ میر دہلی سے دور، احباب کی فرقت میں مرثیہ خوانی یوں کرتے ہیں:

وقت خود احباب خوش می‌داشتند — این روش دیدند و جا بگذاشتند
ناگہان آن بزم خرم برشکست — آن شراب افتاد و آن ساغر شکست
چشم گل پوشیدہ شد ہم آب رفت — سبزۂ تر دیر شد در خواب رفت

نی گل و نی لالہ و نی سر و باغ — ماندہ‌ام من با ہزاران درد و داغ
نالہ‌ای از درد گاہی می‌کشم — گاہ گاہ از سینہ آہی می‌کشم[۱۶]

شروع زندگی سے ہی میر کا درد وغم سے ناطہ رہا ہے۔بچپن سے ہی حرماں نصیبی کا ساتھ مل گیا تھا۔ لیکن دہلی منتقل ہونے کے بعد کچھ حد تک محرومی اور قنوطیت نے راہ چھوڑ دی تھی۔میر دہلی میں بھر پور زندگی کا لطف لینے لگ گئے تھے۔جلسے کرتے ،شعری نشستیں آباد کرتے۔عاشقانہ زندگی کی رفاقت نصیب تھی۔خوش قدوں سے عشق لڑاتے۔ان کے حسن وصفائی کی تعریفیں لکھتے۔لمبی زلفوں والے معشوق تھے۔میر حسن کی پرستش کرتے نہ تھکتے۔ایک لمحے کی جدائی شاق گزرتی لیکن ابدالی کے حملے نے دلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔میر خود کہتے ہیں:

”عاشقانہ می زیستم ،شب ہامی گریستم ،عشق باخوش قدان می باختم ،ایشان رابلندی انداختم۔باسلسلہ مویان می بودم پرستش نکویان می نمودم۔اگر دمی بی ایشان می نشستم ،تمنابرتمنامی شکستم۔“[۱۷]

یہ محفل ،حملہ ابدالی سے برہم ہوئی۔میر تقی میر یوں اس غم کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

باغ ویرانی اگر پیش آیدت — چشم عبرت بین کشودن بایدت
خار از جائی کہ سر بر کردہ است — جلوہا این جا گل تر کردہ است
باد از جائی کہ گرد انگیختہ — لالہ رنگ تازہ این جا ریختہ
سال‌ہای سال بر آن گل زمین — نرگسی زن ماندہ نرگس پیش ازین
ہر کجا دل می‌شود از خور گداز — سایہ افگن بود آن جا سروناز[۱۸]

یا آگے کہتے ہیں۔

گرچہ اکنون باغ، صحرا شد ولی — سرو در این جا بود آن جا لالہ بود
چشمک نرگس دل از کف می‌ربود — زلف را از تار سنبل می‌کشود
گل‌رخان دل شاد جامی می‌زدند — ہر طرف مستانہ گامی می‌زدند
چشم ساقی فتنہ می‌انگیختی — خون مینا دم بہ دم می‌ریختی[۱۹]

میر نے دہلی کے حوالے سے صرف غم کی داستان نہیں سنائی بلکہ وہ اس شہر کی عظمت،عمارات کی بلندی اور ایوان وقصر کی سربلندی کو بھی بیان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کے مطابق دلی ایک زمانے میں عالی بنا عمارتوں سے آباد تھی اور اس شہر کے باشندے اپنی رعنائی اور یہاں کے دلبران خوش جمال اپنی رنگینوں میں بے نظیر تھے۔یہاں کے زہاد عبادت گذار ایک لمحے کے لیے بھی یاد خدا سے غافل نہیں ہوتے تھے۔

بود در مغرب زمین شہری خوشی — خوش سوادی خوش ہوائی دل‌کشی
ہر طرف عالی بنا کاشانه‌ای — دار بستی بود در ہر خانه‌ای
ساکناش صرف رعنائی ہمہ — دلبرانش محو خود رائی ہمہ[۲۰]

میر نے مذکورہ مثنوی میں جزئیات کا خاص خیال رکھا ہے۔لفظوں کے شکوہ اور معنی آفرینی کی طرف بالکل توجہ نہیں بلکہ اس کی جگہ نشتریت اور قلبی واردات کا اظہار یہ موجود ہے۔وہ خود کہتے ہیں کہ یہ ابیات محض سینہ کی آہ ہیں ورنہ شعر گوئی کے لیے لب بستہ ہیں۔وطن کی محبت کا عکس ہے جوان اشعار میں ظہور پذیر ہے۔

نالہ‌ای از درد گاہی می‌کشم — گاہ گاہ از سینہ آہی می‌کشم
کار دارم، باسکوت و غم کشی — دم کشی کو تا نمایم دم کشی
من ہم از شوق وطن دل خستہ‌ام — ورنہ عمری شد کہ لب را بستہ‌ام[۲۱]

مسلسل غم و کرب نے میر کے وجدان کو جھنجھوڑ دیا تھا۔ان کے بقول اب شعروشاعری کا دماغ اور وقت کا فراغ ممکن ہی نہیں البتہ جب دل، جوش درد سے منقلب ہوتا ہے تو کچھ مصرعے ترتیب پا جاتے ہیں۔

کو دماغ و دل کجا و وقت کو — تا کنم این گونہ درہم گفتگو
شہرۂ شہر است استغنای من — شور دارد بی‌دماغی‌ہای من
دل زجوش درد و غم خون می کنم — مصرعی را گاہ موزدن می کنم
رفتۂ عشق‌ام، غم من وافر است — ہر کہ داند شاعرم نا شاعر است[۲۲]

ان اشعار سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مذکورہ مثنوی محض غم کا اظہار یہ ہے۔لیکن ان تمام باتوں کے باوجود، اس میں سادگی اور روانی نیز سلاست زبان اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔لگتا ہے گویا میر نے فقط ترسل میں ہی مہارت بہم نہیں کی بلکہ شعر وسخن میں بھی اتنی ہی کاوشیں کی ہیں۔پروفیسر شریف حسین قاسمی نے ایک اہم نکتے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ’’میر نے دہلی کی بربادی کے بیان میں نہایت دردناک اور موثر اشعار نقل کیے ہیں۔ شعروں کی پیوند کاری، ان کی کتابوں ذکر میر اور فیض میر میں قاری کا دامن دل اپنی طرف کھینچتی ہے۔‘‘[۲۳]

اس ضمن میں انھوں نے کئی واقعات کو نقل کیا ہے اور ساتھ میں میر کے توسط سے فارسی اشعار کی مناسب اور برمحل پیوند کاری کا ذکر کیا ہے۔مثلاً اعظم خان کلاں کے لڑکے اعظم خان نے جب میر سے کھیر میں جہاں پر دہلی سے لٹ پٹ کر پہنچے تھے، ان کے احوال دریافت کیے تو انھوں نے آپ بیتی سنانے کے

بعد یہ شعر پڑھا۔

امروز چو کار من و عرفی بهم افتاد   باہم بگریستیم و گریستیم و گذشتیم[۲۴]

دہلی کی تباہی کے بعد جب میر نے خرابوں اور تازہ ویرانوں کو دیکھا تو بے ساختہ یہ شعر پڑھا۔

از ہر کہ سخن کردم، گفتند کہ این جانیست   از ہر کہ نشان جستم، گفتند کہ پیدا نیست[۲۵]

دہلی کی ویرانی سے یہ رباعی نگاہوں میں پھر گئی۔

افتاد گزارم چو بہ ویرانۂ طوس   دیدم جغدی نشستہ بر جای خروس
گفتم چہ خبر داری ازین ویرانہ   گفتا خبر انیست کہ افسوس افسوس[۲۶]

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔طبقات ناصری، منہاج الدین عثمان، بنیاد فرہنگی جہانداران غوری، کابل، ۱۳۹۱ش، ص ۴۴۰

۲۔کلمات الصادقین، محمد صادق دہلوی، بہ تصحیح: دکتر سلیم اختر، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۴۷

۳۔مثنوی قران السّعدین، امیر خسرو، بہ تصحیح: مولوی محمد اسماعیل میرٹھی، مطبع انسٹی ٹیوٹ، علی گڑھ، ص ۲۸

۴۔تذکرہ عقد ثریا، غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب، مسلم ایجوکیشنل، علی گڑھ، ۲۰۱۲ء، ص ۲۵۷

۵۔تذکرۂ ریختہ گویان، علی الحسینی گردیزی، مرتبہ: ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ص ۱۵۷

۶۔مقالات الشعرا، قیام الدین حیرت اکبرآبادی، بہ تصحیح نثار احمد فاروقی، علمی مجلس دہلی، ۱۹۶۸ء، ص ۹۱

۷۔سفینۂ ہندی، بھگوان داس ہندی، مرتبہ: سید شاہ محمد عطاء الرحمن کاکوی، سلسلۂ انتشارات ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، ۱۹۵۸ء، ص ۲۰۵

۸۔غالب نامہ، میر تقی میر نمبر، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جولائی، عزیز پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۰ء، ص ۲۶۹

۹۔مجمع النفائس، ۴۰۴۔الف، آرزو، بحوالہ: دستور الفصاحت، حکیم سید احمد علی خان یکتا لکھنوی، بہ تصحیح: امتیاز علی خان عرشی، ہندوستان پریس، رامپور، ۱۹۴۳ء، ص ۲۳

۱۰۔میر کی آپ بیتی (ترجمہ و متن ذکر میر)،نثار احمد فاروقی،انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی،۱۹۹۶ء،ص ۲۸۱

۱۱۔میر کی آپ بیتی،ص ۲۹۱

۱۲۔میر کی آپ بیتی،ص ۲۹۲

۱۳۔نقوش،میر تقی میر نمبر،شمارہ ۱۳۱،مدیر محمد طفیل،ادارۂ فروغ اردو،لاہور،اگست، ۱۹۸۳ء،ص ۲۱۹

۱۴۔نقوش میر نمبر،ص ۲۱۹

۱۵۔نکات الشعرا،میر تقی میر،مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ، ۱۹۸۴ء،ص ۶۱

۱۶۔نقوش میر نمبر،ص ۲۲۰

۱۷۔میر کی آپ بیتی،ص ۲۹۲

۱۸۔نقوش میر نمبر،ص ۲۲۰

۱۹۔مصدر سابق،ص ۲۲۰

۲۰۔مصدر سابق،ص ۲۲۱

۲۱۔مصدر سابق،ص ۲۲۰

۲۲۔مصدر سابق،ص ۲۲۰

۲۳۔غالب نامہ،میر تقی میر کی دہلی،ص ۱۷

۲۴۔مصدر سابق،ص ۱۸

۲۵۔مصدر سابق،ص ۱۸

۲۶۔مصدر سابق،ص ۱۸

☆☆☆

مدثر احمد راتھر
ریسرچ اسکالر (شعبہ اردو) بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی، راجوری (جموں وکشمیر) رابطہ نمبر:6005524958

عہد میر کا کلچر اور اس کے تغیرات

تلخیص:

کلچر ایک معاشرتی ورثہ ہے۔ یہ لوگوں کے طرز زندگی کی ایک اجتماعی شکل ہے۔کلچر ماحول اور گرد و پیش کے حصے کا وہ جزو ہے جو انسان خود تخلیق کرتا ہے۔عہد میر میں کلچر میں واضح طور پر تبدیلی آرہی تھی، سیاسی اور سماجی تبدیلیاں، سماجی سوچ کو بدل دیتی ہیں اور نتیجتاً کلچر میں تبدیلی آجاتی ہے۔

ہر شاعر اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔اس کے ارد گرد رونما ہونے والے واقعات، حادثات، اس کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے تجربات اور اس سلسلے میں اس کے تاثرات ہی دراصل اس کی شاعری اور فن کے رخ کا تعین کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ماحول اور معاشرے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ لاشعوری طور پر شاعر اپنی فکر کا رخ موڑتا چلا جاتا ہے اور یوں اس کی شاعری وقت کی رفتار کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔

میر اپنے اس دور کے احساس زوال اور انسانی الم کے مظہر ہیں۔ان کی شاعری اس تمام شکست و ریخت کے خلاف ایک غیر منظم احتجاج ہے۔میر کے تصور غم کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں کہ ''میر کا سب سے بڑا مضمون شاعری ان کا غم ہے۔غم والم کو میر کے مضامین شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔یہ غم میر کا ذاتی غم بھی تھا اور یہی انسان کی ازلی اور ابدی تقدیر کا غم بھی تھا۔یہ سارے غم میر کی شاعری میں جمع ہو گئے ہیں۔'' مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ میر کا دور طوائف الملوکی کا دور تھا۔ ہر طرح کی برائیاں اس دور میں رائج تھیں چنانچہ شعرا بھی ان برائیوں سے محفوظ نہ رہ سکے۔

کلیدی الفاظ:

عہد میر، کلچر، تغیرات، طوائف الملوکی، سماجی برائیاں۔

....

اردو شاعری میں میر تقی میر کا مقام بہت اونچا ہے۔ انھیں ناقدین وشعرائے متاخرین نے خدائے سخن کے خطاب سے نوازا۔ لیکن میر کو خدائے سخن کا خطاب یوں ہی نہیں دیا گیا بلکہ اس کے پیچھے کئی اہم راز ہیں۔ میر کو خدائے سخن اس لیے بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے وقت کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ ان کی جو طرز ہے اس میں انفرادیت اور مقناطیسی کیفیت پائی جاتی ہے۔ میر نے وقت کی دھڑکن کو اپنے خون میں شامل کر کے اپنی شاعری میں سمو لیا ہے۔ میر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم میر سے اتنے قریب ہو جاتے ہیں کہ ان کا خون ہماری رگوں میں گردش کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کے ایک منفرد شاعر تھے۔

میر تقی میر کا اصل نام محمد تقی تھا۔ وہ ۲۸ مئی ۱۷۲۳ء کو اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ میر ان کا تخلص تھا۔ ان کے والد کا نام محمد علی تھا لیکن علی متقی کے نام سے مشہور تھے اور درویش گوشہ نشین تھے۔ میر نے ابتدائی تعلیم والد کے دوست سید امان اللہ سے حاصل کی مگر مزید تعلیم سے پہلے جب میر ابھی نو برس کے تھے وہ چل بسے تب ان کے بعد ان کے والد نے خود تعلیم و تربیت شروع کی۔ مگر چند ماہ بعد ہی ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ یہاں سے میر کی زندگی میں رنج والم کے طویل باب کی ابتدا ہوئی۔

ان کے سوتیلے بھائی محمد حسن نے اچھا سلوک نہ کیا۔ تلاش معاش کی فکر میں دہلی پہنچے اور ایک نواب کے ہاں ملازم ہو گئے۔ مگر جب نواب موصوف ایک جنگ میں مارے گئے تو میر آگرہ لوٹ آئے۔ لیکن گزر اوقات کی کوئی صورت نہ بن سکی۔ چنانچہ دوبارہ دہلی روانہ ہوئے اور سراج الدین خان آرزو کے ہاں قیام پذیر ہوئے۔ سوتیلے بھائی کے اکسانے پر خان آرزو نے بھی پریشان کرنا شروع کر دیا۔ کچھ غم دوراں، کچھ غم جاناں سے جنوں کی کیفیت پیدا ہو گئی۔

میر کا زمانہ شورشوں اور فتنہ وفساد کا زمانہ تھا۔ تنگدستی ومشکلات برداشت کرنے کے بعد بالآخر میر گوشۂ عافیت کی تلاش میں لکھنؤ روانہ ہو گئے اور سفر کی صعوبتوں کے بعد لکھنؤ پہنچے۔ وہاں ان کی شاعری کی دھوم مچ گئی۔ نواب آصف الدولہ نے تین سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا اور میر آرام سے زندگی بسر کرنے لگے۔ لیکن تنک مزاجی کی وجہ سے کسی بات پر ناراض ہو کر دربار سے الگ ہو گئے۔ آخری تین سالوں میں جوان بیٹی اور بیوی کے انتقال نے صدمات میں اور اضافہ کر دیا۔ آخر اقلیم سخن کا یہ حرماں نصیب شہنشاہ ۸۷ سال کی عمر پا کر ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ کی آغوش میں ہمیشہ کے لیے سو گیا۔

میر تقی میر ایک ایسے عہد میں پیدا ہوئے جو سیاسی، سماجی، ملکی اور معاشی اعتبار سے سخت انتشار اور افراتفری کا دور تھا۔ مغل مرکز کمزور پڑ چکا تھا۔ ہندوستان کے بہت سے صوبے خود مختار ہو چکے تھے پورا ملک لوٹ مار کا شکار تھا۔ بیرونی حملہ آور آئے دن حملے کرتے تھے اور عوام وخواص کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیتے۔

لوگ بھوکے مرنے لگے اور دولت لٹنے سے اقتصادی بدحالی کا دور شروع ہوا۔

میر اپنے اس دور کے احساس زوال اور انسانی الم کے مظہر ہیں۔ ان کی شاعری اس تمام شکست و ریخت کے خلاف ایک غیر منظم احتجاج ہے۔ میر کے تصور غم کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں کہ ''میر کا سب سے بڑا مضمون شاعری ان کا غم ہے۔ غم والم کو میر کے مضامین شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہ غم میر کا ذاتی غم بھی تھا اور یہی انسان کی ازلی اور ابدی تقدیر کا غم بھی تھا۔ یہ سارے غم میر کی شاعری میں جمع ہو گئے ہیں۔''

میر کا تصور، زندگی کے بارے میں بڑا واضح ہے کہ ان کا زندگی کی بارے میں نقطۂ نظر حزنیہ تھا۔ حزن ایک ایسے غم کا نام ہے جو اپنے اندر تفکر اور تخلیقی صلاحیتیں بھی رکھتا ہے۔ یہ غم ذاتی مقاصد اور ذاتی اغراض کا پرتو نہیں رکھتا۔ اس غم میں تو سوچ، غور و فکر اور تفکر کو دخل ہے۔ میر کے متعلق یہ کہنا بھی درست نہیں کہ میر قنوطی شاعر ہیں یا محض یاسیت کا شکار ہیں۔ محض یاس کا شاعر ہونا کوئی بڑی بات نہیں، اصل بات تو یہ ہے کہ انسان یاس و غم کا شکار ہونے کے باوجود زندگی سے نباہ کیسے کرتا ہے۔ یہی نباہ اس کے تصور زندگی کی تشکیل دیتا ہے۔ میر کا تصور زندگی مایوس کن نہیں صرف اس میں غم والم کا ذکر بہت زیادہ ہے۔ مگر یہ غم والم ہمیں زندگی سے نفرت نہیں سکھاتا بلکہ زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ اس میں زندگی کی بھرپور توانائی کا احساس ہوتا ہے۔ کلچر ایک معاشرتی ورثہ ہے۔ یہ لوگوں کے طرز زندگی کی ایک اجتماعی شکل ہے۔ کلچر ماحول اور گردوپیش کے حصے کا وہ جزو ہے جو انسان خود تخلیق کرتا ہے۔ عہد میر میں کلچر میں واضح طور پر تبدیلی آ رہی تھی، سیاسی اور سماجی تبدیلیاں، سماجی سوچ کو بدل دیتی ہیں اور نتیجتاً کلچر میں تبدیلی آ جاتی ہے۔

سماجی سوچ

''معاشرتی تبدیلی اور معاشرتی انتشار و بدنظمی کا ایک دوسرے کے ساتھ باہمی تعلق ہوتا ہے۔ جہاں کہیں اور جب کبھی تبدیلی رونما ہو تو یہ تبدیلی موجودہ ہیئت ترکیب اور معاشرتی اداروں کے تفاعل میں گڑبڑی پیدا کر دیتی ہے اور انجام کار پورے معاشرتی نظام کو متاثر کرتی ہے۔ معاشرے میں نئے ثقافتی اوصاف اور اوضاع سر نکال لیتے ہیں جو لوگوں کے طرز عمل اور سرگرمیوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔'' اس معاشرے میں بھی جہاں سیاسی اور تاریخی حالات تیزی سے بدل رہے تھے وہاں اخلاقی اور سماجی سوچ میں بھی تبدیلی آ رہی تھی۔ دراصل ایک فرد تنہائی میں کچھ اور طرح محسوس کرتا، سوچتا اور عمل کرتا ہے اور جب وہ دوسرے افراد کے ساتھ ہو تو اس کی سوچ، اس کے احساسات و جذبات اور اس کا کردار تبدیل ہو جاتا ہے۔

اب ہم دیکھتے ہیں کہ اٹھارہویں صدی کے برصغیر میں ایک فرد کس طرح گروہی سوچ کو اپنا رہا ہے۔ اس کی فکر میں کیا تبدیلی آرہی ہے۔ اٹھارہویں صدی میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ فکر و ذہن ایک جگہ ٹھہر گئے ہیں۔ سارا معاشرہ ماضی کے ضابطوں، اصولوں اور قوانین کو بغیر کسی تبدیلی کے قبول کیے ہوئے ہے۔ رسم پرستی اس کا مزاج ہے۔ وہ مستقبل کے بجائے ماضی پہ تکیہ کیے ہوئے ہے اور یہ ماضی اس کے حال کو متاثر نہیں کرتا۔ معاشرے کی روح مردہ ہوگئی ہے۔ باطن میں گھپ اندھیرا ہے۔ اسی لیے وہ اسے لطیفوں سے پیدا ہونے والے قہقہوں، راگ رنگ کی محفلوں، جنسی بداطواریوں، شراب نوشی، چراغاں اور دن رات کی سیر و تفریح میں بھلا دینا چاہتا ہے۔

برصغیر میں سترہویں صدی کی اسلامی سلطنت پر نظر ڈالیں تو مغلوں کے زیر حکومت اسلامی معاشرہ بہت بہتر حالت میں نظر آتا ہے۔ اس وقت بالعموم عوام کی اخلاقی حالت بہت اچھی تھی علم و ہنر کی طرف کافی توجہ تھی دربار اور قلعہ کمال تہذیب اور شائستگی کے مرکز تھے۔ عوام مطمئن تھے۔ شراب اور عورت کے عیب علی العموم نہایت ناپسندیدہ سمجھے جاتے تھے۔ بزرگوں کے طور طریقوں پر نہایت وفاداری سے قائم رہنا لازم شرافت سمجھا جاتا تھا۔ نمک حلالی سب سے بڑی خوبی سمجھی جاتی تھی۔ دربار شاہی اور امرا کے درباروں میں اوضاع و اطوار کا جو سانچہ تیار ہوتا تھا اس کی تقلید عوام بھی کرتے تھے۔ وہ باہم ملنے میں انتہا درجے کے شائستہ، اٹھنے بیٹھنے اور بزرگوں کے سامنے حرکات و سکنات میں نہایت محتاط اور پرلے درجے کے مہمان نواز تھے۔ عورتوں کا درجہ مسلم معاشرے میں ہمیشہ سے معزز رہا ہے۔ وہ پردے میں رہتی تھیں اور انھیں نامحرموں سے ملنے کی اجازت نہ تھی۔ اٹھارہویں صدی تک آتے آتے یہ تمام رویے تبدیل ہو گئے تھے۔ دراصل حکمراں طبقے کی سوچ اور عمل میں خاصی تبدیلی آگئی تھی اور سماجی اثر کے تحت یہ تبدیلی عوام الناس تک پہنچ گئی تھی۔

سماجی اثر

Change once behaviour of belief as a result of group pressure come into two forms compliance in out worldly going along with the group while inwardly disagreeing. Acceptance believing as well as acting in accord with social pressure.

سماجی اثر ہر دور میں، ہر معاشرے میں نظر آتا ہے اور یہ اثر اعلیٰ طبقے سے نچلے طبقے تک سفر کرتا ہے۔ اُس دور میں جب حکمراں طبقے میں قوت عمل ختم ہوگئی تھی، عیش پرستی، گروہ بندی، خودغرضی اور تنگ

نظری حکمرانوں کا شعار بن گئی۔ ان کے منتخب کردہ امرا میں بھی یہی صفات آ گئیں۔ اس دور میں معیار شرافت دربار اور اس سے وابستہ لوگوں کی وابستگی تھا۔ دربار میں یا امرا کی سرکار میں پہنچ رکھنے والا امیروں کا مصاحب ہو یا سپاہیوں میں نوکر، لوگ انھیں کو قابلِ تقلید سمجھتے تھے۔ جب یہ لوگ اخلاقی برائیوں میں مبتلا ہوئے تو ان کی دیکھا دیکھی عوام الناس میں یہ برائیاں اچھائیاں بن گئیں دراصل۔

"People change their attitude in order to reduce or eliminate inconsistency between conflicting attitude and behaviour." ہر فرد اپنے وقوف اور کردار میں ایک توازن قائم رکھتا ہے یعنی اس کا کردار اس کی اپنی دانست میں متوازن ہوتا ہے۔ اگر معاشرتی اثرات کی وجہ سے یہ توازن بگڑ جائے تو فرد پھر اپنے وقوف یا کردار میں تبدیلی پیدا کر کے یہ توازن برقرار اور قائم کر لیتا ہے۔ کسی بھی معاشرے میں اکثریت کا کردار اسی لیے عمومی ہوتا ہے، استثنائی کردار مشکل بھی ہوتا ہے اور استقامت طلب بھی۔ اس لیے اس معاشرے میں بھی بادشاہ، امرا، سرکاری عمال سے لے کر نچلے طبقے تک کردار اور اخلاق کم و بیش ایک ہی سانچے میں ڈھلا ہوا نظر آتا ہے۔ بادشاہ اور امرا اگر حرم اور طوائفوں سے دل بہلاتے تھے تو عوام ان کی استطاعت نہ رکھنے پر لولیوں کے دلدادہ تھے۔ امرد پرستی کا رواج عام تھا۔ یہ ابنارمل رویہ بھی اونچے طبقے سے نچلے طبقے تک آیا تھا۔ اگر بادشاہ، وزیرالممالک اعتمادالدولہ، اعظم خان اور مرزا منو جیسے بڑی حیثیت کے لوگ اس عادت بد میں مبتلا و مشہور ہوں تو یہ بری عادت نچلے طبقے تک کیوں نہ سرایت کر جائے۔ بقول کے ڈیوکس:

"A attitude change is one reflection of social influence conformity is a yielding to group pressure" اس لیے اس دور کی شاعری میں آبرو، یک رنگ، ناجی اور دوسرے شعرا کے ہاں اس ابنارمل رویئے کا واضح اظہار ملتا ہے۔ طوائف اس دور میں اتنی اہم ہو گئی تھی کہ شرفا و امرا ان سے ملنے کے لیے بے چین رہتے تھے اور طوائفوں کے کوٹھے آداب و شائستگی سکھانے کے ادارے سمجھے جاتے تھے اور طوائفوں میں بھی امرا کی توجہ اپنی طرف مبذول کروانے کے لیے مقابلے جاری رہتے۔

اس غیر متوازن اور غیر اخلاقی عادات و کردار پر اصرار صرف اس لیے تھا کہ سارا معاشرہ غیر متوازن اور بے عمل ہو گیا تھا۔ فکر و عمل کے سوتے خشک ہو گئے تھے۔ آئندہ آنے والا کل سب کو نظر آ رہا تھا مگر کبوتر کی طرح آنکھیں بند کر کے ہر کوئی آج کا جو ہر کشید کرنے میں مگن تھا، عہد محمد شاہی کی سوسائٹی نیکی اور بدی کا عجیب امتزاج پیش کرتی ہے۔ اگرچہ اس کی نیکی کھوکھلی اور ظاہری تھی اور بدی نے اس پر اپنا تسلط جما لیا تھا

لوگ نمازیں پڑھتے ، داڑھیاں رکھتے اور متبرک مقامات کی زیارت کرتے تھے مگر اس کے ساتھ ساتھ ارباب نشاط سے بھی دل بہلاتے تھے۔ ان سب کی وجہ یہ ہے کہ جب موجود معاشرتی ترتیب لوگوں کی روزمرہ کی زندگی کے اکثر معاشرتی موقعوں میں ان کی ضروریات پوری نہ کر رہی ہو تو اس سے معاشرے کے ارکان میں بے چینی پیدا ہوتی ہے۔ مزید برآں یہ لوگوں میں عدم تحفظ ، بے آرامی ، تنہائی اور شکست خوردگی بڑھا دیتی ہے۔ نکاس کے قانونی اور منضبط ذریعوں اور طریقوں کی عدم موجودگی میں اندرونی کشیدگی کا اظہار عموماً غیر منظم اور اٹکل پچو سرگرمیوں کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ یہ سرگرمیاں میلے، ٹھیلے، عرس، تہوار، راگ رنگ، رقص و سرود کی محفلوں کی صورت میں سامنے آ رہی تھیں۔ جو معاشرہ عیش و عشرت کا گرویدہ ہو جائے وہ ضعیف الاعتقاد ہو جاتا ہے۔ اس لیے اس معاشرے میں مذہب کی اصل روح کی بجائے توہمات اور رسم پرستی کا زیادہ چرچا تھا۔ خاص طور پر عورتوں میں تعویز، گنڈے، رسومات اور توہمات رائج تھے اور اگر کوئی رسم کسی وجہ سے رہ جاتی تو بعد میں پیدا ہونے والی تکلیف کو اس رسم کو توڑنے کا سبب سمجھتیں، ان رسوم و توہمات میں ہندو مسلمان سب شریک تھے۔ پیر پرستی اس معاشرے کا عام پسندیدہ رویہ تھا جس میں غریب و امیر، شاہ و گدا سب شامل تھے۔ بزرگانِ دین میں اچھے لوگ بھی شامل تھے لیکن عام طور پر معاشرہ جھوٹے مکار اور نام کے پیروں سے بھرا ہوا تھا۔ مزاروں پر عرس ہوتے۔ مسلمان اور ہندو دونوں شریک ہوتے۔ یہاں مطرب نغمہ سرا ہوتے۔ طوائفیں اور قوال شرکا کو محظوظ کرتے۔ بزرگانِ دین کے حجرے عشرت خانے بن جاتے ہیں۔

ان تمام باتوں سے اٹھارہویں صدی کے مزاج میں در آنے والے سماجی اثرات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ سماجی یا گروہی اثر کے تحت فرد کی کارکردگی تبدیل ہوتی ہے، جب فرد اور معاشرہ اپنی قوتِ عمل اور قوتِ فیصلہ کھو دے تو پیروی کا عمل زیادہ ہو جاتا ہے اور معاشرے میں (De-individualization) (انفرادیت کھو دینا) زیادہ ہو جاتا ہے۔

اس فردیت کے فقدان (De-individualization) میں دو طرح کے لوگ اپنی انفرادیت کسی حد تک برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ ایک وہ بزرگانِ دین جنھوں نے اس صورتحال کے خلاف جدوجہد کی اور دوسرے آگہی رکھنے والے شعرا۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ دورِ میر طوائف الملوکی کا شکار تھا اور اس میں ہر طرح کی برائیاں در آئی تھیں۔ چنانچہ اکثر شعرا بھی ان برائیوں سے محفوظ نہیں رہ سکے۔

☆☆☆

ڈاکٹر ریحان حسن
شعبۂ اردو و فارسی، گورونانک دیو یونیورسٹی، امرت سر (پنجاب)۔ رابطہ نمبر: 8559020015

اخلاق

میرؔ اور انسان دوستی

تلخیص:

انسانیت کی بدولت انسان میں ہمدردی، رواداری، اخوت اور بھائی چارگی، اتحاد و یگانگت اور بقائے باہم کا جذبہ بیدار ہوتا ہے اور انسانیت کے تئیں یہی جذبات ہمیں میر تقی میرؔ کی شاعری میں بدرجہ اتم نظر آتے ہیں۔ انھیں مخلوق خدا سے والہانہ شیفتگی و محبت تھی۔ اسی لیے انھوں نے اپنی شاعری کے حوالے سے انسانیت کے جذبات مہمیز کرنے کی حتی الامکان کوشش کی۔ میرؔ کے یہاں ہمیں ایسے اشعار ملتے ہیں جو ہندوستان میں بسنے والی دو بڑی قوموں کے ذہنی قرب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ہمیں انسانیت کی بھرپور تعلیم دیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ میر تقی میرؔ نے سید امان اللہ اور بایزید جیسے درویشوں کی صحبتوں سے فیض اٹھایا اور ان کی سیرت اور شخصیت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی طبیعت تصوف کی جانب مائل ہوگئی اور ظاہر ہے کہ تصوف ایک ایسا جذبہ ہے جو ملک وملت، رنگ و نسل اور مذہبی قیود سے بلند ہوتا ہے، چنانچہ انھیں انسانیت سے بے پناہ لگاؤ تھا، اسی لیے ان کی شاعری میں جا بجا تصوف کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اور ایسا کیوں کر نہ ہوتا اس لیے کہ میرؔ جس خاندان سے تعلق رکھتے تھے اس خاندانی عظمت و وجاہت کا بھی یہی تقاضہ تھا۔ چنانچہ جب ہم میرؔ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ میر تقی میرؔ ان شعرا میں ہیں جنھوں نے مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان اتحاد و اتفاق اور بقائے باہم، انسان دوستی اور قومی یکجہتی کی ضرورت پر زور دیا ہے اور لوگوں کو یہ نصیحت کی ہے کہ انسان کو دیر و حرم کی قید سے آزاد ہوکر لوگوں کے قلوب میں راہ پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہیے کیوں کہ یہی وہ عمل ہے جو خدا کے نزدیک بھی سب سے زیادہ مستحسن ہے۔

کلیدی الفاظ:
میر تقی میر، انسان دوستی، ہمدردی، رواداری، اتحاد و یگانگت، درویشوں کی صحبت، تصوف، مذہبی قیود سے آزادی۔

....

انسانوں کی فلاح وبقا کے لیے آدمی میں انسانیت کا عنصر ناگزیر ہے۔ جس شاعر میں جتنی زیادہ انسانیت پائی جائے گی اس کی شاعری میں اسی قدر کیفیت ہوگی، گویا آفاقی شاعری کے لیے انسانیت جزولاینفک ہے۔ کیوں کہ انسانیت ہی کی بدولت انسان میں ہمدردی، رواداری، اخوت اور بھائی چارگی، اتحاد و یگانگت اور بقائے باہم کا جذبہ بیدار ہوتا ہے اور انسانیت کے تئیں یہی جذبات ہمیں میر تقی میرؔ کی شاعری میں بدرجہ اتم نظر آتے ہیں۔ انھیں مخلوق خدا سے والہانہ شیفتگی و محبت تھی۔ اسی لیے انھوں نے اپنی شاعری کے حوالے سے انسانیت کے جذبات مہمیز کرنے کی حتی الامکان کوشش کی۔

حالاں کہ میر تقی میرؔ ایک ایسے زمانے میں شاعری کر رہے تھے جب رواداری اور یگانگت ہماری ملی جلی تہذیب کے نمائندہ عناصر تھے۔ اس وقت آج کی طرح فرقہ پروری اور مذہبی منافرت معاشرے میں موجود نہیں تھی۔ سارے مذاہب اور مسالک کا یکساں احترام کیا جاتا تھا۔ چنانچہ اس عہد میں قومی یک جہتی اور انسان دوستی کے فروغ یا تبلیغ کی ضرورت نہیں تھی۔ اپنے مفادات کے حصول کے لیے ارباب سیاست کے ذریعہ پھیلائی ہوئی قومی اور مذہبی منافرت نے آج ہمیں مجبور کیا ہے کہ ہم ایسے ادب کی بھی بالارادہ تخلیق کریں جو ہمیں یگانگت، انسان دوستی اور یک جہتی کی تعلیم دے کیوں کہ فی زمانہ آج اس کی اشد ضرورت ہے لیکن میرؔ کے عہد میں ہم آہنگی اور یگانگت کے جذبے فطری طور پر ہماری شاعری میں موجود تھے۔ چنانچہ میرؔ کے یہاں ہمیں ایسے اشعار ملتے ہیں جو ہندوستان میں بسنے والی دو بڑی قوموں کے ذہنی قرب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ہمیں انسانیت کی بھرپور تعلیم دیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ میر تقی میرؔ نے سید امان اللہ اور بایزید جیسے درویشوں کی صحبتوں سے فیض اٹھایا اور ان کی سیرت اور شخصیت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی طبیعت تصوف کی جانب مائل ہوگئی اور ظاہر ہے کہ تصوف ایک ایسا جذبہ ہے جو ملک وملت، رنگ و نسل اور مذہبی قیود سے بلند ہوتا ہے، چنانچہ انھیں انسانیت سے بے پناہ لگاؤ تھا، اسی لیے ان کی شاعری میں جا بجا تصوف کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اور ایسا کیوں کر نہ ہوتا اس لیے کہ میرؔ جس خاندان سے تعلق رکھتے تھے اس خاندانی عظمت و وجاہت کا بھی یہی تقاضہ تھا۔ ظاہر ہے صوفیائے کرام کی تبلیغ کا سب سے اہم مقصد اقوام کے درمیان سے تعصب و تنگ نظری کا خاتمہ اور لوگوں

کے درمیان اتحاد و اتفاق پیدا کرنا تھا، جو انسان دوستی کا ناگزیر عنصر ہے۔ چنانچہ جب میر تقی میرؔ بایزید جیسے درویش صفت شخصیت کے پاس پہنچے تو انھوں نے بھی میر تقی میرؔ کو یہی تلقین کی:

”زنہار کہ دل شکنی کسے نہ کنی و سنگ ستم بر شیشہ نہ زنی۔ دل را کہ عرش می گویند ازیں راہ است کہ منزل خاص آہ ماہ است۔“[۱]

یعنی ہرگز کسی کی دل شکنی نہ کرو اور ظلم کا پتھر کسی آئینہ پر نہ مارو۔ (ناحق کسی کے دل کو نہ دکھاؤ) دل جس کو عرش بھی کہتے ہیں کہ یہی مہوشوں کی خاص منزل ہے۔ (اسی سے لوگوں کے سر جھکتے ہیں) بایزید کے اس جملے کا میر تقی میرؔ کی زندگی پر اس قدر گہرا اثر مرتب ہوا کہ انھوں نے تاحیات اس بات کی سعی کی کہ ان سے کسی ذات کو نقصان نہ پہنچے اور کسی کی دل آزاری و دل شکنی نہ ہو۔ چنانچہ جب ہم میرؔ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ میر تقی میرؔ ان شعرا میں ہیں جنھوں نے مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان اتحاد و اتفاق اور بقائے باہم، انسان دوستی اور قومی یکجہتی کی ضرورت پر زور دیا ہے اور لوگوں کو یہ نصیحت کی ہے کہ انسان کو دیر و حرم کی قید سے آزاد ہو کر لوگوں کے قلوب میں راہ پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہیے کیوں کہ یہی وہ عمل ہے جو خدا کے نزدیک بھی سب سے زیادہ مستحسن ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

کعبہ پہنچا تو کیا ہوا اے شیخ　　سعی کر ٹک پہنچ کسی دل تک

میرؔ کعبہ میں ظاہر داری اور تنگ نظری کے ساتھ جانے سے یہ بہتر سمجھتے ہیں کہ کسی کے دل میں جگہ بنائی جائے۔

کعبہ جانے سے نہیں کچھ مجھ کو اتنا شوق ہے　　چال وہ بتلا کہ میں دل میں کسو کے جا کروں

یعنی میرؔ کے نزدیک مذہب کی ظاہری عبادت ناکافی ہے کیوں کہ مذہب کی روح حق آگاہی ہے اور حق آگاہی کے لیے دل کو ٹٹولنے کے ساتھ دوسروں کے قلوب کی تکالیف کا مداوا بھی ضروری ہے، خواہ وہ کسی مذہب و مسلک سے تعلق رکھنے والے ہوں۔ مسلک و مذہب سے پرے ہو کر دلوں کے درد کو سمجھنا اس لیے ضروری ہے کہ اصل عبادت مخلوق کے دلوں کے زخموں پر مرہم ہے۔ جیسا کہ میرؔ نے کہا۔

دل بے رحم گیا شیخ لیے زیر زمیں　　مرگیا میرؔ یہ کہن گبر مسلماں نہ ہوا

میر تقی میرؔ کا یہ شعر ایسا آفاقی ہے جس میں اس دور کے حالات کی بھی عکاسی نظر آرہی ہے اور جس کا نمونہ دنیا میں پھیلی ہوئی دہشت گردی ہے۔ آج مذہب کے نام پر بے گناہ انسانوں کا خون بہایا جا رہا ہے اور اسے جہاد کا نام دے کر اپنے کو سچا مذہبی گردانہ جا رہا ہے۔ جب کہ ظاہر داری کا پیرو کتنا ہی بڑا اپنے کو دیندار سمجھے وہ ہرگز دیندار نہیں قرار دیا جا سکتا۔ میرؔ دراصل ظاہری مذہب پرستی کے کٹر مخالف تھے، اسی لیے

انھوں نے یہ کہا ہے ۔

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

اگر میرؔ کی بتائی ہوئی راہ پر انسان گامزن رہتا تو آج شیخ و برہمن یعنی ظاہری داروں میں جو کبھی نہ ختم ہونے والا بحث کا سلسلہ قائم ہو گیا ہے وہ کبھی کا ختم ہو جاتا۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دراصل شیخ و برہمن ہی نے مذہب کی شکل اس قدر بگاڑ رکھی ہے کہ کفر اور دین دونوں ہی سے انسان گمراہ ہو رہا ہے۔ میرؔ نے سچ کہا ہے ۔

شرکت شیخ و برہمن سے میرؔ کعبہ و دیر سے بھی جایئے گا

میر شیخ و برہمن سے بالکل مایوس نہیں، البتہ ان کی بے عملی اور بے فکری سے مضطرب ضرور ہیں کیوں کہ انھوں نے متحد ہو کر کام کرنے کے بجائے عصبیت کی ایسی مضبوط دیواریں کھڑی کر لی ہیں کہ جن کا منہدم ہونا مشکل ہے۔ لہٰذا فی الوقت ضرورت اس بات کی ہے کہ باہم رواداری اور اتحاد و اتفاق سے کام لیا جائے کیوں کہ اسلام کی اصل روح دلوں کو جوڑنا ہے توڑنا نہیں، اور اگر کسی شخص کے دل کو توڑ کر انسان خواہ کعبہ ہی بنا ڈالے تو اس شخص کو اسلام کا سچا اور حقیقی پیرو نہیں کہا جا سکتا، اور یہی میرؔ کا بھی خیال ہے ۔

مت رنجہ کر کسی کو کہ اپنے تو اعتقاد دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

دراصل میر ان لوگوں میں سے تھے جو قشقہ لگانے والے کو بھی اتنا ہی عزیز رکھتے تھے کہ جتنا اہل اسلام کو۔ چنانچہ انھوں نے کہا بھی ہے ۔

اس برہمن پسر کے قشقے پہ مرتے ہیں ہم ٹک دے گا رو تو گویا جی ہم کو دان دے گا

میر تقی میرؔ کی نظر میں سچا مذہب وہی ہے جس میں انسانیت ہے، کیوں کہ مذہب نے انسانیت کے اصولوں کی بقا و تحفظ پر سب سے زیادہ زور دیا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں بھی دیر و حرم سے زیادہ ہمیں میکدہ کا استعارہ نظر آتا ہے۔ کیوں کہ میکدہ ایسی جگہ ہے جہاں مذہب کی بنیاد پر انسان اور انسان میں تفریق نہیں ہوتی۔ شعر ملاحظہ کیجیے ۔

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

میرؔ کے نزدیک محبت کرنے کے لیے مذہب و ملت کی کوئی قید نہیں ہے، کیوں کہ مذہب عشق وہ ہے جس میں کفر اور دین میں امتیاز ختم ہو جاتا ہے ۔

سخت کافر تھا جن نے پہلے میرؔ مذہب عشق اختیار کیا

یعنی اصل چیز انسانیت ہے جس کی جانب کفر اور دین دونوں اشارہ کرتے ہیں لیکن ظاہر پرستوں

کی نظر میں ان کے اصولوں کے خلاف چلنے والا بے دین قرار دیا جاتا ہے۔ چنانچہ میرؔ کا یہ کہنا ہے کہ مذہب عشق اختیار کرنے والا بے دین نہیں، کیوں کہ مذہب عشق وہ مذہب ہے کہ جس میں کفر اور دین دونوں میں امتیاز نہیں ہے۔ اسی لیے میرؔ نے ظاہری مذہب کی تبلیغ کرنے والوں کو قطعاً ناپسند کیا اور انھوں نے واشگاف لفظوں میں اپنا مطمح نظر بیان کر دیا کہ اگر ظاہری مذہب کی تبلیغ کی جائے تو اس سے وہ مذہب زیادہ بہتر ہے کہ جو تیری نظر میں کفر قرار دیا جائے۔

مجھے زنہار خوش آتا نہیں کعبے کا ہمسایہ　　صنم خانہ ہی یاں اے شیخ تو نے کیوں نہ بنوایا

کیوں کہ ایک برہمن اگر حق آشنا ہے تو بت میں بھی حق کا جلوہ دیکھ سکتا ہے اور اگر شیخ کا تصور صرف مذہب کی ظاہر داری تک ہے تو وہ کعبہ نشین ہونے کے بعد بھی حق آگاہ نہیں ہو سکتا۔ اللہ کے محرم ہونے کے لیے کفر اور دین کی قید ضروری نہیں ہے اور یہ خیال ہمیں میرؔ کے اکثر اشعار میں نظر آتا ہے۔

ہر گام سدّ رہ تھی بت خانے کی محبت　　کعبے تلک تو پہنچے لیکن خدا خدا کر

میرؔ نے مذاہب کی یکجہتی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ تمام مذاہب کی روح ایک ہی ہے چنانچہ اسلام اور کفر میں بھی اتنی قربت ہے کہ ظاہری اسلام قبول کرنے کے لیے ظاہری کفر کو چھوڑنا آسان نہیں ہوتا۔ دراصل کفر اور دین اردو شاعری کے بڑے Symbol ہیں، چنانچہ میرؔ نے اپنے بیشتر اشعار میں کعبہ اور بت خانہ کو بطور Symbol استعمال کیا ہے۔ وہ ایک جگہ کچھ اس طرح گویا ہیں۔

ہمیں دیر و کعبے سے کیا گفتگو ہے　　چلی جاتی ہیں یہ سیانے کی باتیں

بلاشبہہ یہ انسان مذہبی مناقشوں میں نہیں پڑنا چاہتا۔ دراصل اس جھگڑے میں ایسے لوگ دلچسپی لیتے ہیں جن کا تعلق سیاست سے ہے، کیوں کہ ارباب سیاست مذاہب کے جھگڑوں کے ذریعہ اپنے ذاتی مقاصد کو حاصل کرنا چاہتے ہیں، جب کہ اسلام اور کفر میں اس قدر گہرا تعلق ہے کہ ان کو ایک دوسرے کے سامنے رکھے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا اور یہی خیال میرؔ کا بھی تھا۔ چنانچہ انھوں نے برملا کہا ہے۔

ایسی گلی اک شہر میں اسلام نہیں رکھتا　　جس کوچے میں وہ بت صد بدنام نہیں رکھتا

صداقت تو یہ ہے کہ اگر مذہبوں میں اتفاق ہو تو ایک مذہب دوسرے مذہب کے لیے رونق کا باعث ہوتا ہے۔ جیسا کہ میر نے کہا ہے۔

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے　　حسن زنّار ہے تسبیح سلیمانی کا

میر تقی میرؔ نے تسبیح کے دھاگے کو زنّار کہہ کر گویا تسبیح اور زنّار میں جو یکجہتی ہے وہ بتائی ہے، جب کہ زنّار ہندوؤں کا سمبل ہے اور تسبیح مسلمانوں کا، لیکن دونوں اس طرح ملے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے جدا

نہیں کیا جا سکتا۔ میرؔ کے خیال میں اسلام کے کوچے میں ہر ہر قدم پر بت ملیں گے اور یہ بت پتھر کے نہیں بلکہ خیالات کے ہیں اور میرؔ تو ایسے لوگوں میں تھے جو بت کدے میں بھی جانے سے گریز کرتے تھے کیوں کہ ان کو بتوں میں بھی حق کا جلوہ نظر آتا تھا۔ جیسا کہ انھوں نے کہا بھی ہے ۔

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میرؔ پھر ملیں گے اگر خدا لایا

اس شعر میں 'اگر خدا لایا' کلیدی جملہ ہے جس کے ذریعہ میرؔ نے محبت واخوت اور انسانیت کا ایسا جذبہ پیش کیا ہے جو رہتی دنیا تک بنی نوع انسان کے لیے پیغام کی شکل میں باقی رہے گا۔ میر نے ہندوستان میں بسنے والی قوموں کے مابین اختلافات سے گریز کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے یہ تلقین کی کہ وطن سے محبت کرو کیوں کہ جب وطن پرستی کا جذبہ بیدار ہو جائے گا تو اختلافات مذاہب خودبخود معدوم ہو جائیں گے ۔

کس کو کہتے ہیں نہیں میں جانتا اسلام و کفر دیر ہو یا کعبہ مطلب مجھ کو تیرے در سے ہے

میرؔ کے اس شعر سے ظاہر ہے کہ وہ حب وطن کے جذبے سے سرشار تھے۔ وہ محض ہندوستان کی ترقی اور سر بلندی کے خواہاں تھے۔ خواہ یہ ترقی ہندوؤں کے ذریعہ حاصل ہو یا مسلمانوں کے ذریعہ۔ انھیں مذہب ومسلک سے کوئی غرض نہ تھی اور ظاہر سی بات ہے کہ جب ملک کی ترقی مطمح نظر ہوگی تو باہمی رواداری کے ساتھ یہ خیال بھی رہے گا کہ یہ ملک سبھی کا ہے اور سبھی نے مل جل کر ملک کی تعمیر اور ترقی اور تہذیبی نشوونما میں حصّہ لیا ہے اور یہ احساس جس قدر زیادہ ہوگا قومی یکجہتی کی بنیادیں اسی قدر مستحکم ہوں گی، لیکن اگر جنس اور نوع کے چکر میں پڑے تو وہیں اختلافات پیدا ہونا شروع ہو جائیں گے ۔

ہم نہ کہتے تھے کہیں زلف کہیں رخ نہ دکھا اختلاف آیا نہ ہندو و مسلماں کے بیچ

یعنی اگر محبوب کو بحیثیت محبوب دیکھا جاتا تو اس کے چاہنے والوں میں اختلاف پیدا نہیں ہو سکتا، لیکن جب ان کے جسم کے مختلف حصوں کا ذکر کر دیا گیا تو اختلافات پیدا ہونا شروع ہو گئے ۔ لہٰذا اس اختلاف کو دور کرنے کے لیے محبوب کے رخ اور زلف کے ذکر کے بجائے خود اس سے محبت کا اظہار کیا جائے ۔ اس طرح میرؔ نے پیغام دیا ہے کہ وطن کی محبت کے سلسلہ میں چھوٹے موٹے اختلافات کو راہ نہ دی جائے ۔ کیوں کہ امن وآشتی اور اتحاد و یگانگت ہی حق کا راستہ ہے اور اسی راستے پر چل کر ایک حقیقت شناس کو جلوۂ حق نظر آتا ہے ۔

گو کہ بت خانے جا رہا ہوں میں بخدا باخدا رہا ہوں میں

اس طرح میرؔ نے ہمیں یہ باور کرایا ہے کہ دیر وحرم میں کوئی فرق نہیں ہے کیوں۔ کہ کعبہ ودیر دونوں میں خدا ہی کا جلوہ نظر آتا ہے ۔ اس لیے کہ جو حقیقت شناس ہے وہ خدا کو ہر جگہ تلاش کر لیتا ہے ۔ میرؔ کے اس

شعر کے ذریعہ مذہبی یکجہتی اور انسان دوستی کی بہترین تلقین و تبلیغ کی گئی ہے۔اس کی مثال ہمیں اس دور کے شعرا کے یہاں بہت کم نظر آتی ہے۔یقیناً اردو کے شعری ادب میں دیگر مذاہب کے بزرگوں،تہواروں اور تقریبات کے متعلق جس قدر اشعار ملتے ہیں دیگر زبانوں میں نہیں ملتے۔اگر غیر مسلم شعرا نے عید،شب برأت اور محرم وغیرہ پر نظمیں کہی ہیں تو مسلم شعرا نے بھی کرشن،رام،نانک،اور دیوالی و ہولی وغیرہ پر بے شمار نظمیں کہیں ہیں۔چنانچہ میرؔ کی مثنوی 'در جشن ہولی و کتخدائی' کے عنوان سے ملتی ہے جس میں وہ کچھ اس انداز سے ہولی کا ذکر کرتے ہیں۔

قمقمے جو گلال کے مارے مہوشاں لالہ رخ ہوئے سارے
خوان بھر بھر عبیر لاتے ہیں گل کی پتی ملا اڑاتے ہیں
جشن نو روز ہند ہولی ہے راگ رنگ اور بولی ٹھولی ہے

یہ سچ ہے کہ ہندوستان کے مقامی تہوار بھی سماجی میل جول اور باہمی رواداری کا بہترین ذریعہ ہیں کیوں کہ اس سے قومی یکجہتی کے جذبہ کو فروغ ملتا ہے۔سرزمین ہند کی تاریخ گواہ ہے کہ ہولی کی رنگینیاں صرف ہندؤں تک محدود نہ تھیں بلکہ اس تقریب میں ہندو اور مسلمان دونوں ایسے شوق اور ذوق سے شریک ہوتے تھے کہ ہندو اور مسلمان میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا تھا اور اس باہمی احترام کے جذبے کو بادشاہوں کی سرپرستی بھی حاصل تھی۔چنانچہ آصف الدولہ ہولی کے موقع پر اس والہانہ انداز سے شریک ہوتے تھے کہ میرؔ نے بادشاہ کے اس خیر سگالی اور رواداری کے جذبے کو 'ہولی' کی مثنوی میں یوں نظم کیا۔

ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر رنگ صحبت سے عجب ہیں خورد و پیر
جشن نو روزی اہل ہند سب ہے یہی تب محو عشرت ہینگے اب
پھول گل آویں نظر دیکھو جدھر لالہ و صد برگ سب باغ نظر
دستہ دستہ رنگ میں بھیگے جواں جیسے گلدستہ تھے جوروں پر رواں
زعفرانی رنگ سے رنگیں لباس عطر مالی سے سبھوں نے گل کی باس
رنگ افشانی سے پڑتی ہے پھہار رنگ باراں تھا مگر ابر بہار
مرغ گلشن گل رخاں کو جان پھول بیٹھتے ہیں پاس آکر مان پھول
قمقمے جو مارتے بھر کر گلال جس کے لگتا آن کر پھر منھ ہے لال
برگ گل ملواں اڑاتے تھے عبیر تھی ہوا میں گرد تا چرخ اثیر

میر تقی میرؔ کے ان اشعار کے پس منظر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ عہد میں ان کے یہ اشعار ہمیں

انسان دوستی، جذبہ یگانگت، صلح وآشتی، رواداری اور قومی یکجہتی کی طرف مائل کرتے ہیں اور اس طرح ان کے اشعار کی ہمہ گیر معنویت اب بھی برقرار ہے۔میر کی انھیں خصوصیات کے پیش نظر فراق گورکھپوری نے سچ کہا ہے کہ ''ہندوستان میں میر اپنے وقت کے سب سے بڑے ہندوستانی، سب سے بڑے انسان اور سب سے بڑے شاعر تھے۔'' اس کا احساس خود میرؔ کو بھی تھا۔اسی لیے شاید انھوں نے کہا تھا ۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

☆☆☆

حوالہ:

۱۔میر تقی میرؔ حیات اور شاعری، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، جولائی ۱۹۵۴ء، ص ۶۵

☆☆☆

پروفیسر ندیم احمد
شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی، کولکاتا۔ رابطہ نمبر:9831237858

میر شناسی

میر، فاروقی اور شعر شور انگیز

تلخیص:
اس میں شک نہیں کہ میر عظیم شاعر ہیں، لیکن ادب میں عظیم کا مفہوم تو بڑی حد تک اضافی ہے۔ ضروری نہیں کہ اردو ادب کے واسطے سے جو شاعر عظیم ہے وہ عالمی منظر نامے پر بھی عظیم ٹھہرے۔ اس اعتبار سے شعر شور انگیز میر کو عالمی سطح پر عظیم شاعر ثابت کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔
شعر شور انگیز ایک وقیع کام ہے اور ان لوگوں پر تازیانہ بھی جنھوں نے عام طور پر یہ مفروضہ مشتہر کر دیا ہے کہ میر تو صرف اپنا دکھڑا روتے ہیں اور وہ بھی غیر پیچیدہ اور سپاٹ انداز میں۔ یا یہ کہ وہ غالب کے مقابلے میں زیادہ آسان شاعر ہیں۔ فاروقی صاحب نے شعر شور انگیز میں ان بالغ ہوتے ہوئے غلط خیالات کو اپنے بے پناہ مطالعے کی روشنی میں آئینہ دکھایا ہے اور دلائل کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب کی طرح میر بھی ایک پیچیدہ شاعر ہیں جن کے کلام میں ابہام اور پراسراریت اس درجہ موجود ہے کہ اس کے معنوی امکانات کو پوری طرح گرفت میں لے لینا ناممکن ہے۔
شمس الرحمن فاروقی کے متعلق ایک طبقے کا خیال یہ ہے کہ وہ مغرب سے مرعوب ہیں اور مشرقی ادب کو پرکھنے کے لیے مغربی عینک کا سہارا لیتے ہیں۔ لیکن کیا شعر شور انگیز کے مطالعے کے دوران ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ فاروقی صاحب نے میر کو سمجھنے کے لیے، ان کے کلام کے تجزیے، تشریح، تعبیر اور محاکمے کے لیے مشرقی شعریات کو اولیت دی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے میر کو مشرقی شعریات کے واسطے سے سمجھ کر اپنے معترضین کو یہ بتایا ہے کہ ہمارے یہاں ایک احساس کمتری جڑ پکڑ چکا ہے۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہماری کلاسیکی غزل کی کوئی شعریات ہے ہی نہیں اور اگر ہم اپنے فن پاروں کو پرکھیں تو کسوٹی مستعار لینے کے لیے مغرب کی طرف تاک جھانک کرنا ضروری ہے۔

فاروقی صاحب نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ہمارے کلاسیکی ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے صرف مغربی شعریات کی مدد کافی نہیں۔ انھیں احساس ہے کہ میر کو سمجھنے کے لیے مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا تو ہمارے لیے ناگزیر ہے۔ لیکن صرف اسی کی مدد سے جو نتائج برآمد کیے جائیں گے، وہ صحت مند نہیں ہو سکتے۔

کلیدی الفاظ:
میرؔ، شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، مشرقی شعریات، مغربی شعریات، سبک ہندی، غالبؔ، معنوی امکانات۔

اس میں شک نہیں کہ میر عظیم شاعر ہیں۔ لیکن ادب میں عظیم کا مفہوم تو بڑی حد تک اضافی ہے۔ ضروری نہیں کہ اردو ادب کے واسطے سے جو شاعر عظیم ہے وہ عالمی منظرنامے پر بھی عظیم ٹھہرے۔ اس اعتبار سے شعر شور انگیز میر کو عالمی سطح پر عظیم شاعر ثابت کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ میر کو سمجھنے کا کام شعر شور انگیز سے قبل نہیں ہوا۔ مولانا عبدالباری آسی کا مقدمہ (مرتبہ کلیات میر) مولوی عبدالحق کے مقدمے (ذکر میر اور نکات الشعرا طبع ثانی)، اثر لکھنوی کی مرتبہ 'مزامیر' کا دیباچہ میر کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ تنقید میر کے موضوع پر ڈاکٹر سید عبداللہ کی 'نقد میر'، خواجہ احمد فاروقی کی 'میر تقی میر: حیات اور شاعری' اور نثار احمد فاروقی کی 'تلاش میر' اچھا کام ہے۔ محمد حسن عسکری نے بھی میر شناسی میں کوئی دقیقہ نہیں چھوڑا ہے۔ ان کا مرتب کردہ کلام میر کا انتخاب جو 'ساقی' کے ایک خاص نمبر کی شکل میں چھپا تھا اہمیت کا حامل ہے۔ نیز وہ تنقیدی مضامین جو انھوں نے میر کے فن کے متعلق لکھے ہیں اور جو کلیات محمد حسن عسکری، عسکری نامہ اور مقالات محمد حسن عسکری میں شامل ہیں ان کی حیثیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔ لیکن شعر شور انگیز کو ان معنوں میں اوّل الذکر کارناموں پر افضلیت حاصل ہے کہ اس کتاب کے ذریعہ پہلی بار میر کو بہتر ڈھنگ سے عالمی سطح پر روشناس کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔

شعر شور انگیز ایک وقیع کام ہے اور ان لوگوں پر تازیانہ بھی جنھوں نے عام طور پر یہ مفروضہ مشتہر کر دیا ہے کہ میر تو صرف اپنا دکھڑا روتے ہیں اور وہ بھی غیر پیچیدہ اور سپاٹ انداز میں۔ یا یہ کہ وہ غالب کے مقابلے میں زیادہ آسان شاعر ہیں۔ فاروقی صاحب نے شعر شور انگیز میں ان بالغ ہوتے ہوئے غلط خیالات کو اپنے بے پناہ مطالعے کی روشنی میں آئینہ دکھایا ہے اور دلائل کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب کی طرح میر بھی ایک پیچیدہ شاعر ہیں جن کے کلام میں ابہام اور پراسراریت اس درجہ موجود

ہے کہ اس کے معنوی امکانات کو پوری طرح گرفت میں لے لینا ناممکن ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کے متعلق ایک طبقے کا خیال یہ ہے کہ وہ مغرب سے مرعوب ہیں اور مشرقی ادب کو پرکھنے کے لیے مغربی عینک کا سہارا لیتے ہیں۔ لیکن کیا شعر شور انگیز کے مطالعے کے دوران ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ فاروقی صاحب نے میر کو سمجھنے کے لیے، ان کے کلام کے تجزیے، تشریح، تعبیر اور محاکے کے لیے مشرقی شعریات کو اولیت دی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے میر کو مشرقی شعریات کے واسطے سے سمجھ کر اپنے معترضین کو یہ بتایا ہے کہ ہمارے یہاں ایک احساس کمتری جڑ پکڑ چکا ہے۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہماری کلاسیکی غزل کی کوئی شعریات ہے ہی نہیں اور اگر ہم اپنے فن پاروں کو پرکھیں تو کسوٹی مستعار لینے کے لیے مغرب کی طرف تاک جھانک کرنا ضروری ہے۔ ہماری کلاسیکی غزل کی شعریات ہے یا نہیں اس ضمن میں فاروقی صاحب نے واضح طور پر یہ بات کہی کہ:

''کلاسیکی غزل کی شعریات یقیناً ہے۔ (یہ اور بات ہے کہ وہ ہم سے کھو گئی ہے یا چھن گئی ہے) اگر شعریات نہ ہوتی تو شعر بھی نہ ہوتے۔''

فاروقی صاحب نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ہمارے کلاسیکی ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے صرف مغربی شعریات کی مدد کافی نہیں۔ انھیں احساس ہے کہ میر کو سمجھنے کے لیے مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا تو ہمارے لیے ناگزیر ہے۔ لیکن صرف اسی کی مدد سے جو نتائج برآمد کیے جائیں گے، وہ صحت مند نہیں ہو سکتے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جو شخص مشرقی شعریات کو بے دھڑک مغربی شعریات سے کمتر نہیں سمجھتا ہے اسے مغرب پرست کیوں کر کہا جا سکتا ہے؟ اگر فاروقی صاحب کے متعلق اس قسم کی رائے تبدیل نہ ہوئی تو نئی نسل کا ایک بڑا طبقہ گمراہ ہو جائے گا اور اغلب ہے کہ بہت جلد تنقید خود اپنے آپ پر ماتم کرنے لگے گی۔ اپنی شعریات کے متعلق فاروقی صاحب کا یہ اقتباس ان لوگوں کے لیے پیش کر رہا ہوں جو انھیں مغرب پرست کہنے کے در پردہ ان کے بے پناہ وسیع مطالعہ سے ڈرتے ہیں:

''کلاسیکی ادب کو سمجھنے کے لیے میں اپنی مشرقی شعریات کے اصولوں کو مقدم جانتا ہوں۔ یعنی اپنے کلاسیکی ادب میں اچھائی برائی کا معاملہ طے کرنے کے لیے میں مشرقی شعریات سے استصواب پہلے کرتا ہوں، مغربی اصولوں کو اصول مطلق کا درجہ نہیں دیتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس پر بحث کرنے کے لیے اور اس کو پہچاننے کے طریق کار حاصل کرنے کے لیے میں مغربی افکار و تصورات سے بے دھڑک اور بے کھٹکے استفادہ کرتا ہوں۔''

مشرقی شعریات کے اصول حاصل کرنے کے لیے فاروقی صاحب نے عربی، فارسی، سنسکرت اور

سبک ہندی کی اس روایت کی چھان پھٹک کی ہے جس کے آخری بڑے نمائندہ ہمارے یہاں غالب ہیں۔ ہم سب جانتے ہیں کہ غالب کے برعکس میر کے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ میر نے بعض دفعہ ایک ہی مضمون کو مختلف طریقے سے برتا ہے اور ہر بار ایک نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فاروقی صاحب نے میر کے کلام پر بحث کے دوران ایک جیسے مضامین والے اشعار کثرت سے نقل کیے ہیں۔ اس سے جہاں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ایک مضمون میں کتنے امکانات ہوتے ہیں یا ہو سکتے ہیں وہیں اس حقیقت کی بھی تصدیق ہو جاتی ہے کہ: ع۔

ریختے کے تم ہی استاد نہیں ہو غالب

فاروقی صاحب نے بحث کے دوران ایک جیسے مضامین والے اشعار اس لیے بھی نقل کیے ہیں کیوں کہ انھیں علم ہے کہ یہ اشعار زیر بحث متن کو سیاق عطا کریں گے۔ شعر شور انگیز کی چاروں جلدوں میں میر کے پہلو بہ پہلو جس شاعر کا ذکر سب سے زیادہ آیا ہے، وہ غالب ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اکثر مقامات پر میر کے اشعار کے معنوی امکانات تک رسائی حاصل کرنے کے لیے غالب کے اشعار کا سہارا لیا ہے۔ اس عمل میں کہیں کہیں موازنے کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ کہیں میر کا پلہ بھاری ہے تو کہیں غالب کا مگر اس کے باوجود کچھ لوگوں کو یہ اعتراض ہے کہ شعر شور انگیز میں اکثر مقامات پر غالب کو میر کے سامنے چت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ اعتراض درست نہیں۔ اردو غزل کی تاریخ میں غالب کی حیثیت ایک روشن مینار کی سی ہے جس سے ہمارا عہد کسب کر رہا ہے۔ فاروقی صاحب کا مقصد تو صرف یہ باور کرانا ہے کہ اگر غالب پیچیدہ شاعر ہے تو میر کا آرٹ بھی کچھ کم پیچیدہ نہیں۔

شعر شور انگیز میں ہماری ملاقات اس میر سے نہیں ہوتی جو نصابی ضرورتوں کے تحت ہمیں بی اے یا ایم اے میں پڑھائے جاتے ہیں بلکہ یہاں ہمارا سامنا اس میر سے ہوتا ہے جن کے کلام میں بقول فاروقی صاحب ''لفظ کم اور معنی کثیر ہیں''۔

یک بیاباں برنگ صوت جرس مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

متن سے کئی مفہوم نکلتا ہے جو ایک دوسرے سے متضاد بھی ہو سکتا ہے اور ایک دوسرے کی پشت پناہی بھی کر سکتا ہے۔

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا آ پڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیراہن جلا

وضاحت نہیں صرف بلیغ اشارے ہیں۔

گفتگو انسان سے محشر میں ہے یعنی کہ میر سارا ہنگامہ قیامت کا مرے سر پر ہے اب

دردنا کی، آہ وزاری، انفعالیت اور کربنا کی کے ساتھ ساتھ طنطنہ، شور انگیزی، بلند آہنگی اور گردن افرازانہ وقار بھی ہے۔

سوزشِ دل کیا کہوں میں جب تلک جیتا رہا ایک انگارہ سا پہلو میں پڑا دہکا کیا

زبان کا ایک Highly Organised System پایا جاتا ہے۔

بے تفاوت ہے فرق آپس میں وہ مقدس ہیں میں خراب بہت

ڈرامائیت اور مکالماتی انداز لاجواب ہے۔

ملا جو عشق کے جنگل میں خضر میں نے کہا کہ خوف شیر ہے مخدوم یاں کدھر آیا

ایک طرف عاشق عالم جنون میں بھی معشوق کی شان میں بے ادبی نہیں کرتا تو دوسری طرف معشوق پر پھبتی بھی کستا ہے۔

ظالم کہیں تو مل کبھو دارو پیے ہوئے پھرتے ہیں ہم بھی ہاتھ میں سر کو لیے ہوئے

متن سے بظاہر کوئی مفہوم برآمد ہوتا ہے لیکن دراصل مفہوم کچھ اور ہے۔

صد موسم گل ہم کو تہ بال ہی گزرے مقدور نہ دیکھا کبھو بے بال و پری کا

دو پرانی باتوں کے امتزاج سے ایک نئی بات سامنے آتی ہے۔

کوفت سے جان لب پر آئی ہے ہم نے کیا چوٹ دل پہ کھائی ہے

چھوٹے چھوٹے لفظوں کے ذریعہ جسم کی لذت کے وفوری احساس کا بیان ہمیں شیکسپیئر اور لورکا کی یاد دلاتا ہے۔

کیا لطف تن چھپا ہے مرے تنگ پوش کا اگلا پڑے ہے جامے سے اس کا بدن تمام

ترجمہ بھی (قدمہ کے کسی شعر کا) اصل سے نکلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

زیر فلک رکا ہے اب جی بہت ہمارا اس بے فضا قفس میں مطلق ہوا نہیں ہے

ابہام و رعایت کا بازار گرم ہے۔

کافر ہوئے بتوں کی محبت میں میر جی مسجد میں آج آئے تھے قشقہ دیئے ہوئے

کیفیت کے ساتھ ساتھ معنوی بوقلمونی کا یہ عالم ہے کہ اس کو پوری طرح گرفت میں لے لینا ممکن نہیں۔

کیا جانوں چشم تر کے ادھر دل پہ کیا ہوا کس کو خبر ہے میر سمندر کے پار کی

ایسے الفاظ، فقرے اور محاورے بھی آتے ہیں کہ اپنی لغت نگاری کے افلاس کا احساس کچھ زیادہ

فزوں ہو جاتا ہے۔

ہوا رنگ بدلے ہے ہر آن میر زمین و زماں ہر زماں اور ہے

پیچ در پیچ نزاکتیں اور ابہام کی فراوانی ہے۔

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

ایسی کیفیت ہے جو محدود معنی کے ساتھ بھی متاثر کرے۔

جن جن کو تھا یہ عشق کے آزار مر گئے اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

افسانویت کا لطف ہے۔

دوستی ایک سے بھی تجھ کو نہیں اور سب سے عناد ہے ہم کو

بندش حدسحر کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

دردانگیزی کے پہلو بہ پہلو ظرافت کی بھی چھینٹیں ملتی ہیں۔

آؤ گے ہوش میں تو ٹک اک سدھ بھی لیجیو
اب تو نشے میں جاتے ہو زخمی کیے ہوئے

تعلیاں بھی ہراقلیطس کے انداز میں پست وبلند کو ایک کرتی نظر آتی ہیں۔

قدر و قیمت اس سے زیادہ میر تمہاری کیا ہوگی
جس کے خواہاں دونوں جہاں ہیں اس کے ہاتھ بکاؤ تم

لامتناہی معنی ممکن ہے اور متن سے منشائے مصنف کا پتا نہیں لگ سکتا۔

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنی گیا ہو میر دیوانہ رہا سودا سو مستانہ

معنی آفرینی کی ایسی شکلیں موجود ہیں جن پر سیموئل بیکٹ جیسا شخص بھی پہروں سر دھنتا رہے۔

طرفیں رکھے ہیں ایک سخن چار چار میر کیا کیا کہا کریں ہیں زبان قلم سے ہم

استعارہ، متن قلیل میں معنی کثیر عطا کر دیتا ہے۔

سید ہو یا چمار ہو اس جا وفا ہے شرط کب عاشقی میں پوچھتے ہیں ذات کے تئیں

کوئی خوبی نہ ہونے کے باوجود مضمون لطف سے خالی نہیں ہوتا۔

دل جہاں کھویا گیا کھویا گیا پھر دیکھیے کون جیتا ہے جیے ہے کون ناپیدا ہو میاں

فارسی کے نمونے پر بنائے ہوئے اردو فقرے (خواب لا=خواب آور) عجب مزہ دے جاتے ہیں۔

یہ سنا تھا میر ہم نے کہ فسانہ خواب لا ہے　　　تری سرگزشت سن کر گئے اور خواب یاراں

مضمون بظاہر رسمی ہوتے ہوئے بھی دراصل (صورت آشنائی) بالکل نیا ہے۔

توڑ کر آئینہ نہ جانا یہ　　　کہ ہمیں صورت آشنائی ہے

کئی طرح کے تصورات یک جا ہو گئے ہیں۔

دل کھنچے جاتے ہیں سارے اس طرف　　　کیوں کہ کہیے حق ہماری اور ہے

'میں' اور 'ہم' کے معنی عام انسانی تجربہ ہے۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا　　　آن بیٹھیں جو تم نے پیار کیا

چھوٹی بحروں میں شاعر کی ذات محو ہو کر انسانیت کا تجربہ بن جاتی ہے۔

کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا　　　اب تو چپ بھی رہا نہیں جاتا

جنسی جذبے کا احترام بھی ہے اور جنس کے علاوہ دوسری جسمانی ضرورت کا اعتراف بھی ہے۔

ضعف بہت ہے میر تمھیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ
صبر کرو کچھ اور بھی طاقت صاحب جی میں آنے دو

زبان کا تخلیقی استعمال درجۂ کمال پر ہے۔

کیا کہیے کلی سادہ دہن ہے　　　اس میں بھی جو سوچیے سخن ہے

پیکر تراشی کے اس قدر خوب صورت اور لطیف نمونے موجود ہیں کہ معشوق کا پورا سراپا سامنے آجاتا ہے اور Erotic کی دنیا تیار ہو جاتی ہے۔

دیکھ کے دست و پائے نگاریں چپکے سے رہ جاویں نہ کیوں
منھ بولے ہے یارو گویا مہندی اس کی رچائی ہوئی

بالکل غیر متوقع مضمون بھی بڑی برجستگی سے ادا ہو جاتا ہے۔

جوں جوں بڑھاپا آتا ہے جاتے ہیں اینٹھتے　　　کس مٹی کا نہ جانیے اپنا خمیر ہے

متن کی روانی اور اس کی افسانوی شدت، گوئٹے کی Sorrows of Werther کی یاد دلاتی ہے۔

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی　　　اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

اوپر جو اشعار نقل کیے گئے ہیں اور چند الفاظ میں ان کا جو غیر معمولی تجزیہ کیا گیا ہے اسے پڑھنے والا فوراً محسوس کر لیتا ہے کہ یہ وہ میر ہرگز نہیں جن کے متعلق ہمارے نام نہاد میر شناسوں نے یہ بات عام کر دی

ہے کہ ان کی شاعری منفعل مزاج کی پیداوار ہے۔ فاروقی صاحب نے چوں کہ شعر شور انگیز میں ان تمام خیالات کے انہدام کی صورت نکال لی ہے جو غلط طریقے سے میر کے کلام پر منطبق کر دیئے گئے تھے۔ لہٰذا میر کے معنوی امکانات کے متعلق ان کی حیرت انگیز حد تک چونکانے والی تعبیریں بعض حضرات کے گلے نہیں اترتیں۔ فاروقی صاحب نے اپنی تحریروں میں سخت گیر رویہ اختیار کرتے ہوئے آج تک جس طرح اردو میں بالغ ہوتے ہوئے یا ہو چکے نظریات وخیالات کا قلع قمع کیا ہے، اس سخت گیر رویے کا احساس شعر شور انگیز کے مطالعے کے دوران شدت سے ہوتا ہے۔ اس کتاب میں فاروقی صاحب نے میر کے تعلق سے اگر کچھ باتوں کو رد کیا ہے تو کچھ کو پوری قوت کے ساتھ بحال بھی کیا ہے۔

میں نے اوپر کہیں کہا ہے کہ میر کے متعلق فاروقی صاحب نے جو چونکانے والی تعبیریں پیش کی ہیں ان سے کچھ لوگوں کو اختلاف بھی ہے۔ ان کی رائے میں کلام میر کی تفہیم وتعبیر کے دوران فاروقی نے اکثر منطقی انداز میں وہ باتیں بھی کہہ دی ہیں جن کا اصل متن سے دور دور کا علاقہ نہیں۔ ان لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ فاروقی نے معنوی اعتبار سے کچھ نکات ایسے بھی فرض کر لیے ہیں جن سے صرف یہ باور کرانا مقصود ہے کہ شارح کا مطالعہ کس قدر وسیع ہے اور یہی وجہ ہے کہ شعر شور انگیز پڑھتے وقت میر کہیں کہیں آنکھوں سے اوجھل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں اور نظر آتے ہیں تو صرف فاروقی اور ان کے منطقی استدلال۔ ملاحظہ ہو:

> ''فاروقی کے طول کلام میں اجتہاد تو ہوتا ہے مگر قیاسات کی بھر مار بھی ہوتی ہے۔ وہ پہلے شبہات قائم کرتے ہیں، پھر سوال، پھر تقابل کی صورت نکالتے ہیں، پھر درجہ بندی کرتے ہیں (جو ان کی تنقید کا ایک مشروط وصف ہے) اور کسی فیصلے پر پہنچ کر ہی دم لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان طول طویل بحثوں میں مشرق ومغرب کے زبان وبیان کے عالموں اور نقادوں کے حوالوں کی جھرمٹ میں جگہ جگہ میر یادداشت سے محو ہونے لگتے ہیں۔ پتا نہیں یہ ہماری یادداشتوں کی کوئی کمزوری ہے یا فاروقی کی کوتاہی۔''

عتیق اللہ صاحب نے مذکورہ اقتباس میں جو باتیں کہی ہیں وہ کسی حد تک درست ہیں اور اگر فاروقی صاحب بحث کے دوران مشرق ومغرب کے زبان وبیان کے عالموں، نقادوں یا نظم پاروں کا حوالہ دیتے ہیں تو بالکل بجا کہ وہ مشرق ومغرب کے ادبیات کے اتنے بڑے عالم ہیں کہ یہ باتیں ان کے لیے ناگزیر ہیں اور یہ کہ ان کی جھرمٹ میں میر گم نہیں ہوتے بلکہ میر کا فن پہلے سے زیادہ روشن ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی فرینک کرموڈ نے کہا ہے:

> ''کسی بھی نظم پارے پر بہتر رائے زنی کرنے والی شے ایک اور نظم پارہ ہے۔''

جہاں تک متن سے معنی اخذ کرنے کا سوال ہے تو یہ رائے کہ فاروقی صاحب وہ بات بھی کر جاتے ہیں جو متن سے علاقہ نہیں رکھتی، غلط ہے۔ دراصل ان کی تنقید پر نیو کریٹی سزم کے اس تصور کا پرتو ہر جگہ ملتا ہے جس کی رو سے فن پارہ خود مکتفی وجود رکھتا ہے اور اپنی کائنات کی تفہیم پر اصرار کرتا ہے۔ میر کے شعروں کا تجزیہ کرتے وقت فاروقی صاحب نے اس شعریات کی روشنی میں گفتگو کی ہے جس کی رو سے وہ فن پارہ بامعنی بنتا ہے اور اپنے مطالعے کی روشنی میں متن کے حوالے سے میر کے کلام میں جو معنوی امکانات ہو سکتے تھے، اس کی طرف بلیغ اشارے کیے ہیں۔ مثلاً یہ کہ اگر کسی متن میں پراسراریت یا استفہام ہے کہ کوئی شخص کسی شے کو پانے کے لیے ہر چیز سے ناتا توڑ کر جا رہا ہے تو فاروقی صاحب نے یہ سوالات قائم کیے ہیں کہ وہ چیز کیا ہے جس کے لیے متن کا متکلم جا رہا ہے اور وہ جا رہا ہے تو کہاں؟ اور نہ صرف سوالات اُٹھائے ہیں بلکہ امکانی جواب کی طرف اشارہ بھی کیا ہے مگر انھوں نے کبھی بھی Pierre Macherey کی طرح جس کا خیال ہے: ''جو چیزیں متن میں موجود ہی نہیں ان کو بھی متن کا حصہ قرار دے کر گفتگو ہو سکتی ہے۔'' متن کے ساتھ زبردستی کر کے ناموجود یا غیر متعلقہ معنی برآمد نہیں کیے ہیں اور اگر کہیں کہیں ایسا محسوس بھی ہوتا ہے تو ٹھہر کر متن کو بار بار پڑھنے سے بات صاف ہو جاتی ہے کہ انھوں نے جن امکانات کی طرف اشارہ کیا ہے اس کا تعلق متن سے بہرحال ہے۔ وہ امکانات ناممکنات میں سے نہیں۔

شعر شور انگیز کو پیش کرنے کے مقاصد میں فاروقی صاحب نے سب سے پہلا مقصد (تمہید جلد اول میں) یہ بتایا ہے کہ میر کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب جو دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھجک رکھا جا سکے۔ آگے چل کر جلد چہارم کی تمہید میں انھوں نے صاف لفظوں میں کہا ہے کہ یہ کتاب اگرچہ میر کے کلام کی شرح ہے، تاہم بحث کے دوران بہت سی تنقیدی باتیں کہی گئی ہیں اور اس کتاب کے تمام نہیں تو بیشتر بیانات کو تنقید کے ضمن میں رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن فاروقی صاحب کا یہ کہنا بھی کچھ لوگوں کو یہ کہنے سے نہ روک سکا کہ شعر شور انگیز میر کے کلام کی بہترین شرح ضرور ہے۔ لیکن اسے تنقیدی کارنامہ قرار دینا بہت حوصلے کا کام ہے:

> ''فاروقی کی تعبیرات چکا چوند کرنے والی ضرور ہیں اور مرعوب بھی کرتی ہیں مگر اس طرح کے کام کے لیے اور بہت سے مناسب نام ہیں...... وہ لوگ جو دوسری بڑی زبانوں کے ادب سے کسی حد تک واقف ہیں، وہ بخوبی جانتے ہیں کہ تشریح و تفہیم کے بڑے سے بڑے کارناموں کو کبھی تنقید کے اعلیٰ نمونوں سے یاد نہیں کیا گیا۔''

یہاں عتیق اللہ صاحب کی رائے سے اختلاف ممکن ہے۔ کیوں کہ جس طرح کی تشریح و تفہیم کی وہ

بات کر رہے ہیں شعر شور انگیز اس سے بہت آگے کی چیز ہے۔ میر کے متن پر بحث کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے نہ صرف اس کے موضوع، مفہوم اور امکانات کی طرف اشارے کیے ہیں بلکہ ایک بڑے نقاد کی طرح متن کو اپنی تنقیدی بصیرت کے نورانی دائرے میں لا کر اس طرح بے لباس کیا ہے کہ اس کے معنیاتی دائرے ایک Hierachy کی صورت میں پھیلتے جاتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے کلامِ میر کے بطون تک پہنچنے کے لیے ان تمام مشعلوں کا اہتمام کیا ہے جس کا تقاضہ متن کر رہا تھا اور ان مشعلوں کی روشنی میں متن کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب یہ تمام عوامل تنقید کی ضمن میں آتے ہیں یا نہیں اس کے لیے آئی ڈی ہرش ہی کو سن لیں:

> ’’......متن کی قدر Value کو بیان کیا جائے، اس کی اہمیت کا اندازہ لگایا جائے، موجودہ یا گزشتہ صورت، حالات سے اس کے حوالے اور ربط کو ظاہر کیا جائے، متن کو کسی بحث و استدلال کی پشت پناہی کے لیے استعمال کیا جائے، یا اسے سوانحی یا تاریخی معلومات کے ماخذ کے طور پر کام میں لایا جائے۔ متن پر اظہارِ خیال کے یہ سب طریقے بالکل جائز و مناسب ہیں اور یہ سب تنقید کی عملداری ہیں۔‘‘

اس اقتباس کی روشنی میں بات صاف ہو جاتی ہے کہ شعر شور انگیز تنقیدی کارنامہ ہے یا اس طرح کی شرح جس کا ذکر عتیق اللہ صاحب کر رہے ہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ میر کے متن پر فاروقی صاحب کی بحث تنقید ہے یا تشریح، شعر شور انگیز کی جلد اول میں ۲۰۳ رصفحات پر بکھرے ہوئے مضامین، جلد سوم میں کلاسیکی غزل کی شعریات سے متعلق تین ابواب یا پھر جلد دوم اور چہارم میں شامل مضامین کے تحت انھوں نے جو گفتگو کی ہے، کیا وہ ہماری کلاسیکی شعریات کو دوبارہ بحال کرنے کی ایک لازوال تنقیدی کوشش نہیں ہے؟ کیا ان مضامین میں وہ بنیادی سوالات نہیں اٹھائے گئے جو کلاسیکی غزل کی نظری تنقید سے متعلق ہیں؟ کیا کلاسیکی غزل کی شعریات کی بازآفرینی میں یہ مضامین کلید کی حیثیت نہیں رکھتے؟ میرا خیال ہے کہ نہ صرف یہ مضامین بلکہ پوری کتاب تنقید کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ اس کا ہر ورق سنجیدہ مطالعے اور تنقیدی شعور کا مطالبہ کرتا ہے۔

ہماری کلاسیکی غزل کی شعریات جن Epistemological تصورات پر قائم ہے، اس کی بازیافت کا عمل شعر شور انگیز کے ہر صفحے پر جاری ہے۔ مضمون آفرینی رمعنی آفرینی رخیال بندی رکیفیت رشور انگیزی اور ربط و روانی کے علاوہ ان علمیاتی تصورات کے ذیلی تصورات پر عالمانہ مکالمہ شعر شور انگیز اور فاروقی صاحب کا ہی حصہ ہے۔ ملاحظہ ہو:

مضمون آفرینی:

مضمون کے بھی شعر اگر ہوں تو خوب ہیں　　　　کچھ ہو نہیں گئی غزل عاشقانہ فرض

یہ شعر خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔ بظاہر اصغر علی خاں نسیم کے خیال میں عاشقانہ مضامین (معاملہ بندی وغیرہ) میں مضمون آفرینی کی گنجائش زیادہ نہیں۔ اس کے برخلاف 'مضمون کے شعر' وہ ہیں جہاں نئے نئے غیر عشقیہ مضامین نکالے جائیں یعنی ایسے مضمون جن کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ ان میں حالات زمانہ، اخلاقی رائے زنی، تعقّلاتی فکر وغیرہ پر مبنی باتیں نئے انداز سے کہی جائیں۔ اس شعر سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ اگر چہ غزل کا بنیادی مضمون عشق ہے، لیکن ایسا نہیں ہے کہ اس میں اور طرح کی باتیں نہ کہی جا سکیں۔ وزیر علی صبا نے اس کا جواب دیا ہے۔ وہ بھی دلچسپ ہے، اور اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ غزل میں عشقیہ مضامین کو بہر حال مرکزیت حاصل ہے۔

مضمون پیچ دار ہیں مکروہ اے صبا　　　　اشعار ہر زمین میں ہیں عاشقانہ فرض

معنی آفرینی:

سخن اگر ہمہ معنیست نیست بے کم و بیشے　　　　عبارتے ست خموشی کہ انتخاب نہ دارد

اس شعر پر سیموئل بیکٹ پہروں سر دھنتا۔ مکمل خاموشی مکمل معنی آفرینی ہے، اس نکتے کے لیے بیدل کو جس قدر داد دی جائے کم ہے۔ میر حسن اپنے تذکرے (زمانۂ تحریر ۱۷۸۲ء) میں مندرجہ ذیل شعر نقل کرتے ہیں۔

توحید عشق کی ہوں اثبات کو نہ پوچھو　　　　باقی رہا فنا سے جس نے جپی ہے مالا

پھر کہتے ہیں کہ یہ شعر پیچ دار معنی رکھتا ہے کیوں کہ یہاں 'مالا جپنا' کے معنی ہیں 'اثبات ذات کرنا'۔ بقول میر حسن ''لفظ ماولا ہر دو نفی است و نفی نفی اثبات می شود۔'' لہٰذا وہ کلام جس کی تہ میں ایک اور معنی ہوں پیچ دار کلام ہے یہی معنی آفرینی بھی ہے۔

خیال بندی:

''ہر چند گاہ گاہ صورت می بند اما پیوند معنی مستحکم است۔ (در بیان غالب)''

یہ قول بھی انتہائی دلچسپ ہے۔ 'صورت' بمعنی Appearance ہے اور 'معنی' بمعنی Reality۔ صورت چوں کہ حقیقت سے عاری ہوتی ہے، اس لیے اس کی بنیاد خیال پر ہے (یاں وہی ہے جو اعتبار کیا، میر)۔ لہٰذا جس کلام میں 'صورت' ہو وہ کلام تجریدی Abstract اور دور از کار مضامین کا مجموعہ معلوم ہوگا۔ یہی خیال بندی ہے جس کلام میں 'معنی' ہو اس کلام کے استعارے تجریدی اور موہوم مفروضات پر مبنی نہ

ہوں گے۔ 'موہوم مفروضات' میں 'شاعرانہ' مفروضات شامل نہیں ہیں (مثلاً یہ کہ معشوق کی کمر نہیں ہوتی' یا اس کی کمر بال کی طرح باریک ہوتی ہے۔ اس سے یہ خیال نکلا کہ معشوق کی کمر نہیں، محض 'موے میاں' ہے۔ یہ سب باتیں بھی موہوم مفروضات ہیں، لیکن شعری کائنات میں یہ مبنی بر حقیقت ہیں۔ لیکن قطرۂ مے کا وفور حیرت سے نفس پرور (جاندار) بننا، اور پھر خط جام پر جم کر رہ جانا، یہ 'مفروضاتِ شاعرانہ' نہیں، بلکہ ادعاے شاعر ہیں۔ یہ محض موہوم ہیں، یعنی صورت بندی (= خیال بندی) ہیں۔)

کیفیت:

جو اہل درد ہیں کیفیتیں اٹھاتے ہیں   مری زبان ہے ساغر مرا کلام شراب

علی اوسط رشکؔ

ہمارے کلاسیکی شعرا نے بار بار اپنے شعر کی کیفیت اور روانی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن روانی اور کیفیت دو ایسی اصطلاحیں ہیں جن کا تنقیدی تجزیہ اطمینان بخش نہیں ہوسکتا۔

شعر خوب معنی نہ دارد (بیدل)

شورانگیزی:

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز   تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

یہاں 'شور' سے مراد صرف شہرت نہیں (بلکہ ممکن ہے شہرت بالکل ہی مراد نہ ہو۔) دونوں اشعار میں 'شور' کا لفظ صاف صاف کلام کے آہنگ، اس کی بلند گونج اور دور دور تک پھیلتی ہوئی آواز پر دلالت کرتا ہے۔ 'گوشہ نشینی' کے باوجود متکلم کا 'شور' تمام روے زمین کو فتح کر لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دھیما لہجہ ٹھہری ہوئی آواز اور آہنگ کی نرمی نہیں ہوسکتی۔

ہر ورق ہر صفحے میں اک شعر شور انگیز ہے   عرصۂ محشر ہے عرصہ میرے بھی دیوان کا

یہاں 'شورانگیز' بطور اصطلاح ہے۔ لیکن 'شور' کے لفظی معنی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے میر نے دونوں شعروں میں قیامت کے ہنگامے کا ذکر کیا ہے۔ یہ ہنگامہ اس وجہ سے تو ہے ہی، کہ شعر کو سن یا پڑھ کر سب سر دھن رہے ہیں۔ لیکن یہ ہنگامہ اس وجہ سے بھی ہے کہ کلام کا آہنگ بلند اور گونجیلا ہے۔ ملحوظ رہے کہ دونوں شعروں میں دیوان کے اندر قیامت کا ہنگامہ یا محشر کا عالم ہے۔ یہ عالم دیوان کے باہر نہیں ہے۔ لہٰذا ثابت ہوا کہ گفتگو بنیادی طور پر کلام کے آہنگ کی ہو رہی ہے۔

ربط:

گرچہ ہے نظم مگر نثر کا ہوتا ہے گماں   یہ غزل دال ہے ناسخ کی پریشانی پر

ناسخ کی مراد بظاہر یہ ہے کہ نثر میں بمقابلہ نظم، ربط اور ترتیب کی کمی ہوتی ہے۔ ممکن ہے ناسخ نے یہ خیال جرجانی سے مستعار لیا ہو جنھوں نے اپنے نظریۂ 'نظم' (=ترتیب) کے ذریعہ اس بات پر زور دیا کہ خود الفاظ کی اہمیت اتنی نہیں، جتنی اس بات کی ہے کہ انھیں کس طرح ترتیب دیا گیا ہے۔ جرجانی کا کہنا ہے کہ معنی دراصل ترتیب الفاظ سے پیدا ہوتے ہیں، نہ کہ محض الفاظ سے۔ (کاش سوسیور یا اس کے معتقدوں نے جرجانی کو پڑھا ہوتا۔) کمال ابوذیب نے جرجانی کی اصطلاح 'نظم' کا ترجمہ Construction کیا ہے۔ طباطبائی اس کے لیے 'ترتیب' کا لفظ استعمال کرتے ہیں جو اردو میں بہتر معلوم ہوتا ہے۔

روانی:

ہے میر موجزن ترے ہر یک سخن میں آب دریا میں قطرہ قطرہ ہے آب گہر کہیں

'روانی' سے مراد یہ ہے کہ کلام کا ہر جزو، یعنی ہر لفظ، ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہو کہ کوئی لفظ صوتی اعتبار سے اجنبی نہ محسوس ہو۔ بلکہ ہر لفظ کا آہنگ دوسرے لفظ کے آہنگ کی پشت پناہی کرے۔ روانی کی دوسری شرط یہ ہے کہ کلام پر بحر حاوی نہ ہو، بلکہ بحر پر کلام حاوی ہو۔ یعنی ایسا نہ ہو کہ کسی مخصوص بحر کی بعض صفات فرض کر لی جائیں، اور تقاضا کیا جائے کہ جو کلام اس بحر میں ہو، اس میں وہ صفات ضرور ہوتی ہیں۔ روانی کا تقاعل یہ ہوتا ہے کہ وہ بحر کے مشینی آہنگ کو اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرتی ہے، یعنی شاعر جس قدر روانی پر قادر ہوگا، اسی قدر وہ بحر کے مشینی آہنگ کا تابع نہ ہوگا۔ روانی کی تیسری شرط یہ ہے کہ کلام میں اصوات نہ زیادہ معلوم ہوں اور نہ کم معلوم ہوں۔ الفاظ کی زیادتی کمی سے بحث نہیں، بلکہ اصوات کا معاملہ ہے۔ بعض کلام ایسا ہوتا ہے جس میں اصوات کی مجموعی تعداد ضرورت سے کم یا ضرورت سے زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں روانی کم ہوگی۔

شعریات کے ان اصولوں کو حاصل کرنے اور میر کے کلام کو اس روشنی میں جانچنے کی خواہش نے فاروقی صاحب سے وہ کتاب لکھوائی جس کا مفصل تجزیہ اس چھوٹے سے مضمون میں نہیں سما سکتا۔ پھر بھی اب تک کی گفتگو کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ شعر شور انگیز ایک لازوال تنقیدی کارنامہ ہے اور اپنی اشاعت کے بعد تنقید میر کا واحد معیار بھی۔ عتیق اللہ نے درست لکھا ہے کہ اس پچاس سالہ دور میں جو بڑے اور بلند کوش ادبی کام ہوئے ہیں ان میں فاروقی کے دیگر کاموں کے علاوہ شعر شور انگیز بھی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر حامد رضا صدیقی
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ رابطہ نمبر: 7895674316

اردو تذکروں میں میر شناسی کی روایت

تلخیص:
نکات الشعرا سے لے کر آب حیات تک اردو شعرا کے معروف ومشہور تقریباً سر سٹھ تذکرے تصنیف کیے گئے جن میں بیشتر فارسی کے تذکرے شامل ہیں۔ ان تذکروں میں تذکرہ نویسوں نے شعرا کے کلام پر اپنی رائے دے کر یہ ظاہر کر دیا ہے کہ وہ ان کے کلام کی خصوصیات اور حالات زندگی سے واقف ہیں۔ ان تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں کسی شاعر یا شعر کی جوش بھرے انداز میں بڑے مبالغے سے تعریف وتحسین کی ہے، اگرچہ تذکروں میں تنقیدی اشارات معنوی وفنی خصوصیات کے بجائے ظاہری صورت کو مدنظر رکھتے ہوئے بیان کیے جاتے ہیں بلکہ بیشتر تذکروں کی تنقید تاثراتی انداز کی حامل ہوتی ہے۔ آج کے تنقیدی معیار کے مدنظر یہ تنقید جدید تنقید کے تمام تر تقاضے پورے نہیں کرتی، لیکن ان تذکروں کے تنقیدی رویے پر اس وجہ سے حرف نہیں آتا کہ جس ادبی ماحول اور شاعرانہ فضا میں یہ لکھے گئے ہیں، اس عہد میں موضوع اور مواد سے زیادہ توجہ ظاہری صورت پر دی جاتی تھی۔ بہر طور تذکرہ کی تاریخی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ تذکروں کی یہ نیم تنقیدی رائے بھی کسی شاعر کی شخصیت اس کی شاعری اور فن کی تفہیم وتعبیر میں بڑی حد تک معاون ومددگار ہے۔ تذکروں کی اس تنقید کو ہم تعارفی، تحسینی یا تنقیصی تو کہہ سکتے ہیں مگر اس کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ تذکرہ نگاری کی روایت اٹھارویں صدی سے لے کے انیسویں صدی کے وسط تک ملتی ہے۔ میر فہمی کا جو سلسلہ دور حاضر میں موجود ہے وہ اردو فارسی تذکروں کی بدولت ہے۔ ان تذکروں کو میر شناسی کی دوسری منزل سمجھنی چاہیے۔ یہ تذکرے کلام میر کی تحسین وتنقیص کے اولین نقوش پیش کرتے ہیں۔

میر شناسی کی روایت جب ذات میر سے نکل کر معاصر شعرا اور دیگر تذکرہ نگاروں کے یہاں پہنچتی ہے تو ان کے تین رویے یا رجحان بطور خاص سامنے آتے ہیں۔ اول توصیفی رویہ جس کو میر پرستی بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوم معاندانہ رویہ جس کو میر شکنی سے تعبیر کر سکتے ہیں اور سوم معتدل رویہ جس کو بلا چوں و چرا میر شناسی کی صالح روایت کہہ سکتے ہیں۔ اردو تذکروں میں 'نکات الشعرا' سے لے کر 'آب حیات' تک میر فہمی کے ابتدائی خطوط ملتے ہیں۔ اگرچہ بیشتر تذکرے توصیفی رویے کے حامل ہیں لیکن میر شناسی میں ان کی اولیت بہرحال قائم رہتی ہے۔

کلیدی الفاظ:

اردو تذکرے، میر شناسی، مبالغہ، تعریف و تحسین، تنقیدی اشارات، فکری و معنوی خوبیاں، تعارفی، تحسینی، تنقیصی، میر فہمی۔

تذکرہ سے مراد ایسی کتاب ہے جس میں شاعروں کے حال اور کلام پر اجمالی تبصرہ شامل ہوتا ہے۔ تذکرہ، بیاض کی ترقی یافتہ اور جدید شکل ہے۔ بیاض میں صرف اشعار کا انتخاب ہوتا تھا جب کہ تذکرہ میں شعرا کے کلام کا انتخاب شاعر کے نام اور تخلص کے ساتھ مختصر حالات زندگی اور اس کے کلام پر مختصر تبصرہ شامل کر دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری لکھتے ہیں:

> ''بیاض کی ترقی یافتہ صورت کا نام تذکرہ ہے، بیاض میں صرف اشعار کا انتخاب ہوتا تھا جب اس میں (تذکرہ) انتخاب اشعار ساتھ صاحبان اشعار کے نام اور تخلص کا اضافہ کر دیا گیا تو اس کا نام تذکرہ ہو گیا۔ بعد ازاں شعرا کے نام اور تخلص میں خاص ترتیب پیدا کی گئی۔ کہیں ابجدی ترتیب ملحوظ رکھی گئی، کہیں تہجی ترتیب کو ترجیح دی گئی۔ اس کے ساتھ مختصر حالات زندگی اور کلام پر مختصر تبصرے کا اضافہ ہوا اور تذکرہ بیاض سے آگے بڑھ کر نیم تاریخی، نیم تنقیدی اور نیم سوانحی فضا میں داخل ہو گیا۔''[۱]

تذکروں کی یہ نیم تنقیدی رائے بھی کسی شاعر کی شخصیت اس کی شاعری اور فن کی تفہیم و تعبیر میں بڑی حد تک معاون و مددگار رہے۔ تذکروں کی اس تنقید کو ہم تعارفی، تحسینی یا تنقیصی تو کہہ سکتے ہیں مگر اس کی اہمیت و افادیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ تذکرہ نگاری کی روایت اٹھارویں صدی سے لے کے انیسویں صدی کے وسط تک ملتی ہے۔ ۱۷۵۲ء سے لے کر ۱۸۸۰ء تک اردو شعرا کے جتنے تذکرے تصنیف کیے گئے ان کی زبان فارسی ہے۔ قدیم تذکروں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو میں تذکرہ نگاری کا آغاز

میر و سودا کے عہد سے ہوا۔ اردو تذکرہ نگاری کی روایت کا پہلا تذکرہ 'نکات الشعرا' ہے، جس کو میر تقی میر نے ۱۷۵۲ء میں تصنیف کیا اور اس روایت کا آخری تذکرہ 'آب حیات' ہے، جسے محمد حسین آزاد نے ۱۸۸۰ء میں تحریر کیا۔ نکات الشعرا سے لے کر آب حیات تک اردو شعرا کے معروف و مشہور تقریباً سرسٹھ تذکرے تصنیف کیے گئے جن میں بیشتر فارسی کے تذکرے شامل ہیں۔ ان تذکروں میں تذکرہ نویسوں نے شعرا کے کلام پر اپنی رائے دے کر یہ ظاہر کر دیا ہے کہ وہ ان کے کلام کی خصوصیات اور حالات زندگی سے واقف ہیں۔ ان تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں کسی شاعر یا شعر کی جوش بھرے انداز میں بڑے مبالغے سے تعریف و تحسین کی ہے، اگرچہ تذکروں میں تنقیدی اشارات معنوی و فنی خصوصیات کے بجائے ظاہری صورت کو مدنظر رکھتے ہوئے بیان کیے جاتے ہیں بلکہ بیشتر تذکروں کی تنقید تاثراتی انداز کی حامل ہوتی ہے۔ آج کے تنقیدی معیار کے مدنظر یہ تنقید جدید تنقید کے تمام تر تقاضے پورے نہیں کرتی، لیکن ان تذکروں کے تنقیدی رویے پر اس وجہ سے حرف نہیں آتا کہ جس ادبی ماحول اور شاعرانہ فضا میں یہ لکھے گئے ہیں، اس عہد میں موضوع اور مواد سے زیادہ توجہ ظاہری صورت پر دی جاتی تھی۔ بہر طور تذکرہ کی تاریخی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

زیر نظر موضوع چوں کہ تذکرہ میں میر شناسی کی روایت ہے، اس لیے یہاں صرف ان تذکروں کا ذکر ہوگا جن میں میر کا ذکر ہے۔ میر کے کلام پر تذکروں میں جو رائے یا اشارے ملتے ہیں ان کی تنقیدی نوعیت اور تاریخی اہمیت اپنی جگہ لیکن میر شناسی ایک رجحان اور روایت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ میر کی شاعرانہ عظمت کے پیش نظر تذکرہ نویسوں نے اپنی اپنی رائے پیش کی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر تذکرہ نگار نے یہ رائے اپنے اپنے انداز میں دی ہے لیکن ان کے کلام کی کیا کیا خوبیاں اور خصوصیات ہیں بڑی حد تک ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ ان تذکروں میں بیشتر ان کے کلام کے انتخاب کو ہی محور نظر رکھا گیا ہے، جس سے ان کے کلام کے حسن و قبح پر تنقیدی رائے مل جاتی ہے اور یہ تاثراتی تبصرے میر شناسی میں گراں قدر اضافے کہے جا سکتے ہیں۔ ان تذکروں میں میر کی زندگی اور فن کے حوالے سے اپنی تنقیدی بساط بھر تنقید کی گئی ہے جس کا نتیجہ اردو شاعروں کے تذکروں کی صورت میں موجود ہے۔ اس نیم تنقیدی رویے کی ایک توانا روایت ہمارے سامنے دور قدیم سے ہے۔ میر سے متعلق نیا تنقیدی منظر نامہ پیش کرنے یا از سر نو کوئی نتیجہ اخذ کرنے کے لیے ہمیں انھیں تذکروں کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے، گویا کہ میر شناسی کے ضمن میں ان تذکروں سے دست بردار ہونا ناممکن ہے۔ میر شناسی کی اولین صورت خود کلام میر سے ہی ہم پر منکشف ہوتی ہے۔ میر تقی میر کبھی شاعرانہ تعلّی کے وسیلے سے اور کبھی دیگر شعری وسائل کے حوالے سے اپنے

مبصر آپ دکھائی دیتے ہیں۔اس ضمن میں میر کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کچھ ہند ہی میں میرؔ نہیں لوگ جیب چاک
ہے میرے ریختوں کا دوانا دکن تمام
دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے
سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا
بات بنانا مشکل سا ہے شعر سبھی یاں کہتے ہیں
فکر بلند سے یاروں کو اک، ایسی غزل کہہ لانے دو

میر فہمی کا جو سلسلہ دورِ حاضر میں موجود ہے وہ اردو فارسی تذکروں کی بدولت ہے۔ان تذکروں کو میر شناسی کی دوسری منزل سمجھنی چاہیے۔یہ تذکرے کلام میر کی تحسین و تنقیص کے اولین نقوش پیش کرتے ہیں۔اگر یہ موجود نہ ہوتے تو میر شناسی کی یہ صورت رونما نہ ہوتی، جو موجودہ دور میں ہے۔

حسن تو ہے ہی کرو لطف زباں بھی پیدا
میر کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں
کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں
جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا
لطف مجھ میں بھی ہیں ہزاروں میرؔ
دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

اردو تنقید کا آغاز فارسی تذکروں سے ہوا۔فارسی کے مختلف تذکروں میں جو میر شناسی کے نقوش ملتے ہیں، اولاً ان کا مختصراً جائزہ پیش کرتا ہوں۔ فتح علی حسینی 'تذکرہ ریختہ گویان' میں میر تقی میر کی شعری خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سخن سنج بے نظیر، میر محمد تقی میر تخلص،زاد گاہش اکبرآباد است و طبعش معنی ایجاد، شمع استعدادش برکردہ شعلہ ادراک سراج الدین علی خاں آرزو است ''۲

ان کے نزدیک میر تقی میر بے مثال شاعر ہیں۔ ان کی طبیعت معنی ایجاد ہے اور ان کے یہاں شعلۂ ادراک کی صفت سراج الدین علی خان آرزو کے توسط سے پیدا ہوئی۔ شیخ محمد قیام الدین ریختہ اور فارسی کے ایک معتبر شاعر اور معروف تذکرہ نویس ہیں۔ تذکرہ 'مخزن نکات' میں رقم طراز ہیں:

''معجز طراز کرامت تحریر محمد تقی متخلص بہ میر، شاعر درست انواع شعر را بہ شستگی و رفتگی سرانجام دہد۔''[۳]

میر تقی میر کی تحریروں میں معجزے اور کرامت کی سی خوبیاں ہیں۔ محمد تقی کا تخلص میر ہے۔ اچھے شاعر ہیں شعر کی جملہ اصناف کو بڑی شستگی اور بیخودی و روانی سے انجام دیتے ہیں۔ لچھمی نرائن شفیق اپنے مشہور تذکرے 'چمنستان شعرا' میں میر پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''میر میدان سخن وری و شہنشاہ اقلیم معنی پروری است۔ اشعہ آفتاب کمالش در منبع الفاظ بہ نہایت درخشانی پیدا و لمعہ ماہتاب معنیش بشب عمارت با کمال تابانی ہویدا۔''[۴]

'تذکرہ شعرائے اردو' میر حسن دہلوی کا تالیف کردہ ہے۔ میر حسن نے یہ تذکرہ میر تقی میر کے قیام لکھنؤ کے دوران لکھا ہے۔ یہ تذکرہ عبارت آرائی اور رنگین بیانی کا بہترین مرقع ہے۔ میر حسن نے یہ تذکرہ میر اور ان کے معاصرین کے علاوہ نو آموز شعرا کی جماعت جو مشق سخن کر رہی تھی اور ہر اصناف میں خوب طبع آزمائی کر رہی تھی، میر حسن نے نکتہ سنجی کے ساتھ ان شعرا کے کمال فن کے خط و خال کو نمایاں کرنے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے۔ میر تقی میر کے زبان و بیان اور ان کی شاعری کے تعلق سے لکھتے ہیں، ملاحظہ ہو:

''میر شعرائے ہندوستان وافصح فصحائے زمان، شاعر دل پذیر و سخن سنج بے نظیر، رفعت رواق کاخ بیانش، از طاق سپہر برتر و گوہر کان ضمیرش از جوہر مہر عالی گوہر۔ فکر عالیش در عین خوش آبی و طبع روانش بہ نہایت شادابی، چراغ نثرش روشن و ساحت نظمش گلشن۔''[۵]

میر حسن کی رائے سے مجموعی طور پر نتیجہ نکالا جائے تو یہ صورت بنتی ہے کہ میر ہندوستان کے فصیح الزماں شاعر ہیں۔ دلوں کو فریفتہ کرنے والے بے مثال شاعر ہیں۔ ان کی فکر بہت اعلیٰ اور طبیعت میں بہت روانی ہے۔ انھوں نے نظم ونثر کے گلشن کھلائے ہیں۔ 'نکات الشعرا' میر تقی میر کا تصنیف کردہ تذکرہ ہے جو تنقیدی اور تاریخی اعتبار سے خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ میر کے اس تذکرے سے ان کے معاصرین نے خوب استفادہ کیا ہے۔ اس تذکرے میں جہاں میر نے دیگر شعرا پر اپنی رائے دی ہے وہیں اپنا نمونۂ کلام بھی پیش کیا ہے۔ اپنے متعلق وہ خود لکھتے ہیں:

''فقیر حقیر میر محمد تقی میر مولف ایں نسخہ متوطن اکبر آباد است۔ بسبب گردش لیل ونہار از چندے در شاہ جہان آباد است۔''[۶]

تذکرہ 'گلِ رعنا' عبدالحی کے ذوقِ تذکرہ نگاری کا بہترین مظہر ہے۔ انھوں نے مقدمہ میں تذکرہ نویسی کی روایت، اس کے حدود، ماہیت پر ایک مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے۔ اس میں میرفہمی کے علاوہ میر کے حالاتِ زندگی کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ بقول عبدالحی:

> ''وہ نہایت مہذب، زندہ دل، یار باش، انصاف پسند اور وضع دار آدمی تھے۔ میانہ قد، لاغر اندام، گندمی رنگ، ہر کام متانت اور آہستگی کے ساتھ کرتے، بات بہت کم کرتے وہ بھی بہت آہستہ، آواز میں نرمی اور ملائمت، مزاج میں قناعت اور غیرت حد سے بڑھی ہوئی، صلاحیت کے ساتھ عادات واطوار نہایت سنجیدہ ومتین۔''۷

'تذکرہ ہندی' غلام ہمدانی مصحفی میر کے معاصر اور بڑے مداح تھے۔ مولوی عبدالحق نے اس کو انجمن ترقی اردو کے زیرِ اہتمام ۱۹۳۳ء میں شائع کیا۔ یہ تذکرہ میرفہمی کے لیے ایک عمدہ انتخاب ہے۔ مصحفی نے دلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں کو چوں کہ خود دیکھا، سنا اور پرکھا ہے اس لیے یہ تذکرہ میر شناسی کے معتدل اسلوب اور رویے کا حامل ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں:

> ''چہار دیوان ریختہ از خامہ فکرش ریختہ ومثنوی ہائے متعدد ہ وشکارنامہ ہائے بے نظیر نگاشتہ، کلک ندرت طراز او برصفحہ زمانہ یادگاراست، برفقیر بسیار مہربانی می فرمایدـ عمرش تخمیناً قریب ہشتاد است۔''۸

'تذکرہ گلشن بے خار' اردو وفارسی کے مشہور شاعر نواب مصطفی خاں شیفتہؔ نے فارسی میں تحریر کیا ہے۔ میرفہمی کے لیے ان کے کلام کے اسرار ورموز کو سمجھنے کے لیے میر پر عمدہ تنقید ہے۔ شیفتہ رقم طراز ہیں:

> ''میر افصح الفصحا اور اشعر الشعرا ہیں۔ ان کے کلام کے مقابلے میں دوسروں کی بات ایسی ہے جیسے بلبل کے زمزمے اور خار کی فریاد، ان کی طوطی نے ناطقہ شکر بار بلبلوں کی باز ارختم کردی اور ان کے افکار دل آویز قلم گلستان نگار کی آواز نے مرغِ چمن کے نالہ خیز لبوں پر مہر لگادی۔ ان کے کلام میں پست وبلند اور ان کے اشعار میں جو رطب ویابس دکھائی دیتے ہیں انھیں نہ دیکھو لیکن نظر انداز بھی نہ کرو۔''۹

فارسی تذکروں میں میر شناسی / میرفہمی کی جو روایت ہمارے یہاں ملتی ہے، اس سے ہی استفادہ کرتے ہوئے ہمارے اردو کے تذکرہ نویسوں نے میرفہمی کے اس سلسلۂ ذہب کو آگے بڑھایا ہے۔ جب ہم اردو کے ان تذکروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس سے جو نتیجہ مستنبط ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اردو تذکروں میں بیشتر فارسی تذکروں کے تراجم شامل ہیں یا ان فارسی تذکروں سے کسب فیض کیا ہے۔

'تذکرہ عقدِ ثریا' غلام ہمدانی مصحفی کا تذکرہ ہے، جس میں مصحفی نے میر کو متوکل اللسان قرار دیا ہے۔ میر نے کبھی گداگری نہیں کی، جب کہ اس دور کے معروف شعرا، عمائدین سلطنت ان کی بہت تعظیم وتکریم کرتے تھے۔ میر نے اپنے وقت میں کسی کو بھی اپنا مخاطب نہیں سمجھا، اس لیے آپ کے اعزا واقربا آپ کو بداخلاق، مغرور، خود پسند اور غیر منصف سمجھتے تھے۔ مصحفی میر سے متعلق رقم طراز ہیں:

''میر تقی ہمشیرہ زادہ سراج الدین خان آرزو۔ در فن شعر ریختہ مرد صاحب کمال است کہ مثل اواز خاک ہند دیگر سر برنیاوردہ...... شعر ہندی را نسبت بدیگر شعرائے ریختہ گویان بہ پاکیزگی وصفا گفتہ کہ فارسی گویان را از رشک ریختہ اش خون در دل افتادہ بلکہ اکثر اشخاص موزون طبع کہ ریختہ اش شنیدہ و مزہ این زبان از زبان او دریافت کردہ فارسی گوئی را بر طاق بلند گذاشتند وتوجہ بر ریختہ ریختہ اند۔''[۱۰]

'سخن شعرا' مولوی عبدالغفور خاں نساخ کا لکھا ہوا تذکرہ ہے۔ یہ میر شناسی کے توصیفی اسلوب کا حامل تذکرہ کہا جا سکتا ہے۔ میر فہمی کے لیے یہ ایک اہم تذکرہ ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

''میر سوائے قصیدہ کے جمیع اصناف سخن پر قادر تھے۔ اشعار ان کے بغایت مرتبہ بلند تھے۔ مثنوی وغزل گوئی میں استاد مسلم الثبوت گزرے ہیں۔ ان کی استادی سے کسی کو انکار نہیں۔''[۱۱]

'گلشن ہند' مرقومہ مرزا علی لطف، گلزار ابراہیم تصنیف علی ابراہیم خاں کو سامنے رکھتے ہوئے لکھا گیا ہے، اگرچہ انھوں نے اس میں اپنی طرف سے کچھ کمی وبیشی کی ہے۔ اس تذکرے کے مطابق صنف غزل میں میر کا مرتبہ بہت بلند وبالا ہے، جب کہ قصیدے میں سودا کو مہارت تامہ حاصل ہے۔ بقول موصوف:

''اقسام نظم میں صدر نشین بارگاہ سخندانی ہر قسم چکیدہ خامہ معجز نما رکھتا ہے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ نظم غزل میں ید بیضا رکھتا ہے۔''[۱۲]

'تذکرۂ شعرائے' اردو اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی کا یہ تذکرہ مولوی میر حسن کے تذکرے کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ بہت سادہ، سہل اسلوب نگارش کا حامل ہے۔ ان کے خیال کے مطابق میر کے والد کا نام میر عبداللہ تھا۔ سراج الدین خان آرزو سے انھوں نے اردو غزل میں کسب فیض کیا تھا جو ان کے دور کے رشتہ دار تھے۔ اسی ضمن میں لکھتے ہیں:

''غزل میں میر کا جواب نہ اس عہد میں تھا نہ آج تک پیدا ہوا۔ غزل میں میر کا لوہا ہر استاد نے مانا ہے۔ میر کی غزل میں سوز، درد، تڑپ اور حسرت ویاس کے مضامین کی

افراط ہے۔‘‘۱۳؎

’آبِ حیات‘ مولوی محمد حسین آزاد کا معروف تذکرہ ہے۔ یہ ایک ایسی کتاب ہے جس نے تذکرہ نگاری کی روایت کو ایک نیا رخ دیا اور اس کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔ اس میں میر سے متعلق نزاعی پہلوؤں کو خاص طور پر موضوع بنایا گیا ہے۔ میر کی سوانح، شاہد بازی، مذہب و سیاست اور سفرِ لکھنؤ کا تفصیلی بیان موجود ہے۔ یہ اردو کی پہلی کتاب ہے جس نے ادبی تاریخ نگاری کے بنیادی خدوخال مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ سوانح، تنقید اور لسانی تحقیق کے شعبوں کو بھی متعارف کرایا۔ میر کی غزل کے متعلق آزاد لکھتے ہیں:

> ’’غزل اصول غزلیت کے لحاظ میں سودا سے بہتر ہے۔ ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے اور فکر کو بجائے کاہش کے لذت بخشتا ہے...... میر صاحب کی غزلیں ہر بحر میں کہیں شربت اور کہیں شیر و شکر ہیں۔ مگر چھوٹی چھوٹی بحروں میں فقط آبِ حیات بہاتے ہیں۔‘‘۱۴؎

میر تقی میر کے دواوین کے علاوہ نکات الشعرا اور ذکرِ میر میر فہمی کے بنیادی حوالے ہیں۔ یہ اسلوب چاہے خودستائی یا تعلّی پر مبنی ہے تاہم تنقید و تحسین کے اعتبار سے قابلِ اعتنا ہے۔ ادبی تذکروں میں میر شناسی کے صرف ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں کیوں کہ یہ تذکرے ایک روایت کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس عہد میں تحقیق و تنقید و تبصرے کی یہی صورت رائج تھی۔ میر شناسی کی روایت جب ذاتِ میر سے نکل کر معاصر شعرا اور دیگر تذکرہ نگاروں کے یہاں پہنچتی ہے تو ان کے تین رویے یا رجحان بطور خاص سامنے آتے ہیں۔ اول توصیفی رویہ جس کو میر پرستی بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوم معاندانہ رویہ جس کو میر شکنی سے تعبیر کر سکتے ہیں اور سوم معتدل رویہ جس کو بلا چوں و چرا میر شناسی کی صالح روایت کہہ سکتے ہیں۔ اردو تذکروں میں ’نکات الشعرا‘ سے لے کر ’آبِ حیات‘ تک میر فہمی کے ابتدائی خطوط ملتے ہیں۔ اگرچہ بیشتر تذکرے توصیفی رویے کے حامل ہیں لیکن میر شناسی میں ان کی اولیت بہرحال قائم رہتی ہے۔

تذکرہ نگاری کی روایت نے جہاں میر شناسی کے حوالے سے ان کی زندگی، فن اور کلام کے متعلق بنیادی معلومات فراہم کرکے جہانِ میر کے فن کو نمایاں کیا ہے، وہیں اسی روایت نے کئی مغالطوں کا بھی شکار کر دیا ہے۔ اردو میں ان تذکرہ نگاروں کی بڑی اہمیت ہے اور یہی تنقید و تحقیق کے اولین خطوط و نقوش کو پیش کرتے ہیں۔ ان تذکروں نے میر شناسی کی دھندلی تصویر پیش کرکے انتقادِ میر کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ڈاکٹر فرمان فتحپوری، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، مجلس ترقی ادب لاہور، مطبع زرین آرٹ پریس ۶۱، ریلوے روڈ، لاہور ۱۹۷۲ء، ص ۱۱

۲۔ سید فتح علی حسینی گردیزی، تذکرہ ریختہ گویان، مرتبہ: مولوی عبدالحق صاحب علیگ، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد دکن، ۱۹۳۳ء، ص ۱۳۷-۱۳۸

۳۔قیام الدین قائم چاند پوری، تذکرہ مخزن نکات، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۱۲۱

۴۔لچھمی نرائن شفیق، تذکرۂ چمنستان شعرا، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء، ص ۲۶۱

۵۔میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ: سید شاہ عطاء الرحمن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، سلطان گنج، پٹنہ، ۱۹۷۱ء، ص ۸۸

۶۔میر تقی میر، نکات الشعرا، مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۴۰ء، ص ۱۳۹

۷۔عبدالحی، تذکرہ گل رعنا، اعظم گڑھ، ۱۳۷۵ ہجری، ص ۱۶۳

۸۔مصحفی، تذکرۂ ہندی، ص ۲۰۴، بحوالہ: کلیات میر، مرتبہ: ظل عباس عباسی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۴

۹۔مصطفی خاں شیفتہ، تذکرہ گلشن بے خار، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۳ء، ص ۲۹۳

۱۰۔غلام ہمدانی مصحفی، عقد ثریا، مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ کراچی، ۱۹۷۸ء، ص ۹۵

۱۱۔مولوی عبدالغفور خاں نساخ، تذکرۂ سخن شعرا، ص ۴۰۹

۱۲۔مرزا علی لطف، تذکرہ گلشن ہند، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۲

۱۳۔نظیر لدھیانوی، تذکرہ شعرائے اردو، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۵۳ء، ص ۵۷

۱۴۔محمد حسین آزاد، آب حیات، نیشنل بک سروس، اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۷۸-۱۷۹

☆☆☆

ڈاکٹر شاہدہ
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

میر شناسی

(خواجہ احمد فاروقی، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمن فاروقی کے خصوصی حوالے سے)

تلخیص:
بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں پر نظر کریں تو یہ عہد غالب پرستی کا عہد تھا۔اس عہد میں اثر لکھنوی نے 'مزامیر' لکھ کر خود کو میر شناس کی حیثیت سے متعارف کرایا۔'مزامیر' میں بازیافت میر کے ساتھ ساتھ کلام میر کا جمالیاتی و تاثراتی مطالعہ پیش کیا گیا۔اثر لکھنوی کی میر شناسی ان کی تنقیدی بصیرت کا احساس تو کراتی ہے لیکن مقدمے میں توضیحی رویے کی موجودگی عقیدت مندی کا احساس کراتی ہے۔ اس بحث سے قطع نظر میر شناسی کی روایت بہت وسیع و متنوع ہے۔اس کے ابتدائی نقوش تذکروں سے ملتے ہیں اور میر شناسی میں بحیثیت میر شناس اولیت خود میر تقی میر کو حاصل ہے۔میر کی شخصیت اور ادبی کارنامے ہمیشہ محققین و ناقدین کی توجہ کا مرکز بنے رہے۔ ہر عہد میں کلام میر کی نئی نئی جہتیں دریافت کی جاتی رہی ہیں اور ہر دور میں ان کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کیا گیا ہے۔آج بھی تین سو سال کی طویل مدت کے گزر جانے کے بعد بھی میر کی عظمت اور قدر و منزلت اسی نہج پر قائم و دائم ہے۔تذکروں سے شروع ہونے والی میر شناسی کی روایت عصر حاضر تک جاری ہے۔اس مقالے میں میر شناسی کی روایت کے ایک منتخب حصے کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس مقالے کی ابتدا خواجہ احمد فاروقی کی میر شناسی سے ہوتی ہے۔میر شناسی کے سلسلے میں اردو ادب کے نامور نقاد شمس الرحمن فاروقی کا کارنامہ شعر شور انگیز قابل تحسین ہے۔کلام میر کا انتخاب اور شرح شعر شور انگیز کے عنوان سے چار جلدوں میں شائع کی۔جلد اوّل دو حصوں پر مشتمل ہے۔تمام جلدوں میں شامل مقدمات میں کلام میر پر مشرقی و مغربی اصولوں کی روشنی میں سیر حاصل بحث کی ہے۔کھرے کھوٹے کی پرکھ کے لیے مغربی اصول نقد سے

مدد لی گئی ہے۔فاروقی صاحب نے شعریات کی مروجہ روایت سے انحراف کرشعریات کا ایک معیار متعین کیا اور انھیں اصولوں کی روشنی میں کلام میر کی جانچ پرکھ کر میر شناسی کی روایت میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔

میر شناسی کی طویل روایت کا یہ مختصر اور سرسری مطالعہ ہے۔اس عمومی جائزے کے بعد یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ میر شناسی کی روایت میں خواجہ احمد فاروقی، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمن فاروقی کی اہمیت مسلم ہے۔خواجہ احمد فاروقی نے میر سے متعلق بکھرے ہوئے مواد کو یکجا کر میر کی تاریخ اور شخصیت کے پیش نظر اپنی خدمات کا بیش بہا کارنامہ انجام دیا تو گوپی چند نارنگ جنھیں خواجہ احمد فاروقی نے اردو کی جانب راغب کیا، نے کلام میر کا اسلوبیاتی مطالعہ کر صوتیات ونحویات اور صرفیات جیسی پوشیدہ خصوصیات کو آشکار کیا۔

کلیدی الفاظ:

میر شناسی، میر شناسی کی روایت، خواجہ احمد فاروقی، گوپی چند نارنگ، اسلوبیات، اور شمس الرحمن فاروقی، مغربی طریق نقد، مشرقی طریق نقد۔

خدائے سخن کے لقب سے یاد کیے جانے والے میرتقی میر بلاشبہہ اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔میر کی عظمت کا احساس ہوتے ہوئے بھی ان کی شخصیت وکلام پر وہ توجہ نہیں دی گئی جن کی وہ مستحق تھی۔میر شناسی کے باب میں سب سے پہلا کام مولوی عبدالحق کا ہے۔انھوں نے 'انتخاب کلام میر' شائع کر کے ناقدین ومحققین کی توجہ اس جانب مبذول کرائی۔

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں کو میر شناسی کا دور عروج مانا جاتا ہے۔بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں پر نظر کریں تو یہ عہد غالب پرستی کا عہد تھا۔اس عہد میں اثر لکھنوی نے 'مزامیر' لکھ کر خود کو میر شناس کی حیثیت سے متعارف کرایا۔'مزامیر' میں بازیافت میر کے ساتھ ساتھ کلام میر کا جمالیاتی وتاثراتی مطالعہ پیش کیا گیا۔اثر لکھنوی کی میر شناسی ان کی تنقیدی بصیرت کا احساس تو کراتی ہے لیکن مقدمے میں توضیحی رویے کی موجودگی عقیدت مندی کا احساس کراتی ہے۔اس بحث سے قطع نظر میر شناسی کی روایت بہت وسیع ومتنوع ہے۔اس کے ابتدائی نقوش تذکروں سے ملتے ہیں اور میر شناسی میں بحیثیت میر شناس اولیت خود میر تقی میر کو حاصل ہے۔میر کی شخصیت اور ادبی کارنامے ہمیشہ محققین وناقدین کی توجہ کا مرکز بنے رہے۔ہر عہد میں کلام میر کی نئی نئی جہتیں دریافت کی جاتی رہی ہیں اور ہر دور میں ان کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کیا گیا

ہے۔ آج بھی تین سو سال کی طویل مدت کے گزر جانے کے بعد بھی میر کی عظمت اور قدر و منزلت اسی نہج پر قائم و دائم ہے۔ تذکروں سے شروع ہونے والی میر شناسی کی روایت عصر حاضر تک جاری ہے۔ اس مقالے میں میر شناسی کی روایت کے ایک منتخب حصے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس مقالے کی ابتدا خواجہ احمد فاروقی کی میر شناسی سے ہوتی ہے۔ جنھوں نے میر شناسی کی روایت میں کلیدی کردار ادا کیا۔ میر شناسی کی باقاعدہ ابتدا خواجہ احمد فاروقی سے ہی ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی میر شناسی کی ابتدا ایک تحقیقی مقالے کی صورت میں کی جو بعد میں 'میر تقی میر: حیات اور شاعری' کے عنوان سے ۱۹۵۴ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس کتاب کے مقدمے میں خود اقرار کرتے ہیں:

''میر تقی میر: حیات اور شاعری' ۱۹۴۰ء میں مختصر مقالے کے طور پر شروع کی گئی تھی۔ لیکن شوق کی بے پایانی سے پوری ایک کتاب بن گئی اور ۱۹۴۵ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔''[۱]

مصنف کے بیان کے مطابق یہ کتاب ۱۹۴۵ء میں ہی مکمل ہو چکی تھی۔ کسی سبب مسودے کے ضائع ہو جانے کی صورت میں وقت پر شائع نہ ہو سکی۔ ۱۹۵۳ء میں انھوں نے ایک بار پھر اس جانب توجہ کر کے مکمل کیا۔ اس کتاب میں مصنف نے میر سے متعلق بکھرے ہوئے مواد کو یکجا کر سوانح میر و شخصیت، عہد میر کی تاریخ و تہذیب اور کلام میر کی اہمیت و افادیت کو واضح کیا ہے جو میر کی شاعری سے متعلق اہم تحقیقی کام ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کتاب کو تین حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں دو باب شامل ہیں۔ حصہ اوّل ضخامت کے اعتبار سے نصف کتاب کا احاطہ کرتا ہے۔ باب اوّل میں حیات میر اور باب دوم میں میر کی سیرت اور ان کے بنیادی تصورات کو پیش کیا ہے۔ میر کی تاریخ و شخصیت پر بحث کرتے ہوئے میر کے اسلاف و شجرہ و نسب سے لے کر نادر شاہ کے حملے کے بعد دہلی سے لکھنؤ روانگی اور پھر میر کی وفات تک کا ذکر ہے۔ حصہ دوم میں تصانیف نظم اور حصہ سوم میں نثر پر کلام کیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ کتاب پانچ باب پر مشتمل ہے۔

باب سوم میں میر کا نظریۂ شاعری، داخلیت، خارجیت، تصور حسن و عشق، فلسفۂ غم، میر کا آرٹ، نشتریت اور سہل ممتنع وغیرہ جیسے عنوانات قائم کر میر کی شاعری میں پوشیدہ اسرار و رموز کو دریافت کیا۔ دوسری اصناف میں میر کی طبع آزمائی اور خصوصاً فارسی کلام پر بھی توجہ کی، ساتھ ہی تشبیہات و استعارات اور علامات پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ کلام میر کی اہم خصوصیت الفاظ کے انتخاب کی جانب التفات کرتے ہوئے اس امر کو بیان کیا ہے کہ میر نے نہ صرف بول چال کی زبان کو درجہ کمال تک پہنچایا بلکہ اپنے کلام میں اردو زبان کے الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی زبان کے الفاظ کو بھی خوبی و خوب صورتی سے استعمال کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''میر کی سحر کار آواز الگ پہچانی جاتی ہے۔اس راز کو سمجھنے کے لیے ان کی سیرت اور شخصیت کا اچھا مطالعہ ضروری ہے۔ میر نے جو انقلابات دیکھے تھے اور جو تکلیفیں زمانے کے ہاتھوں اٹھائی تھیں، ان کا اثر صاف ان کے کلام میں نظر آتا ہے بلکہ میر کو الفاظ میں تحویل کرنے ہی سے ان کا شاعرانہ آرٹ صورت پذیر ہوتا ہے۔انھوں نے شعر نہیں کہے، دل اور دلّی کے مرثیے لکھے ہیں۔محبت اور انسانیت کو جلا بخشی ہے۔غمِ عشق اور غمِ آفاق نے مل کر ان کے اشعار میں آگ کی سی لپٹ پیدا کر دی ہے اور لفظ و معنی کی دوئی کو مٹا دیا ہے۔''۲؎

خواجہ احمد فاروقی کلامِ میر کے مطالعہ میں ان کے عہد و ماحول سے واقفیت کو لازمی قرار دیا ہے۔ تفہیم میر کے سلسلے میں بنیادی نکات کو پیش کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ''ان کی شاعری کی پشت پر اردو کے ارتقا کی تاریخ ہے اور اس میں برسہا برس کی روایات، تمدنی وراثت، تاریخی اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گری ہے۔'' جہاں اردو زبان وادب میں میر شناسی کے حوالے سے خواجہ احمد فاروقی کی کاوش کو با قاعدہ میر شناسی کی روایت کا ابتدائی نقش تسلیم کیا گیا وہیں ہمارے ناقدین نے سخت تنقید کا نشانہ بھی بنایا۔ سید عبداللہ نے 'نقدِ میر' میں اظہار خیال کرتے ہوئے دل و دماغ کی سیرابی اور تشنگی باقی رہنے کی شکایت کی تو نثار احمد فاروقی نے اعتراض ظاہر کرتے ہوئے میر کا حق ادا نہ ہونے کا شکوہ کیا۔محقق ثانی قاضی عبدالودود نے اپنی کتاب 'میر' میں طوالت کے اعتبار سے ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔لیکن اس کتاب کے ضمیمہ میں میر سے متعلق اس کاوش کی اہمیت کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔کہتے ہیں:

''میر کے حالاتِ زندگی، ان کی شخصیت اور ان کی نظم و نثر پر اچھے برے بہت سے مضامین نکلے ہیں اور شاید ایک دو مختصر کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں۔لیکن ایک ایسی کتاب کی جس میں ان امور سے مفصل بحث ہو کمی تھی۔ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی ہمت کو آفریں ہے کہ انھوں نے اس کا بیڑا اٹھایا اور اپنی ۱۴ سالہ کاوشوں کے نتائج 'میر تقی میر: حیات اور شاعری' کے نام سے پیش کیے۔اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کی بدولت بہت سا مواد جو بکھرا ہوا تھا، ایک مقام پر مجتمع ہو گیا ہے۔''۳؎

میر شناسی کی روایت میں دوسرا اہم نام گوپی چند نارنگ کا ہے۔ان کی میر شناسی کے حوالے سے ان کے معترکۃ الآرا کارنامے 'اسلوبیاتِ میر' کا جائزہ لینے سے قبل اسلوبیات کے بارے میں جان لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔اسلوبیات کی اصطلاح چھٹی دہائی میں رواج میں آئی۔یہ اطلاقی لسانیات کی جدید شاخ کے طور پر جانی جاتی ہے جس میں ماہر اسلوبیات لسانی تجزیے کی وساطت سے کسی متن کے صوتیاتی، صرفی اور

معنیاتی پہلوؤں کا مطالعہ کرتا ہے۔ بقول مرزا خلیل احمد بیگ:

''اسلوبیات دراصل ادب کے لسانیاتی مطالعے کا نام ہے جس میں ادبی فن پارے کا مطالعہ و تجزیہ لسانیات کی روشنی میں اس کی مختلف سطحوں پر کیا جاتا ہے اور ہر سطح پر فن پارے کے اسلوب کے خصائص (style-features) کا پتا لگایا جاتا ہے، لہٰذا اسلوبیات صحیح معنی میں مطالعۂ اسلوب ہے۔''۴؎

گوپی چند نارنگ کا شمار اسلوبیات کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ اسلوبیات گوپی چند نارنگ کی جملہ تنقیدی صلاحیتوں کی صرف ایک شاخ ہے۔ انھوں نے اسلوبیات کے مطالعے میں جس تحقیق، تلاش و جستجو اور غور وخوض کا مظاہرہ کیا ہے اور جن اعلیٰ علمی قرینہ ومنہاجیات سے مدد لی ہے وہ انھیں کا خاصہ ہے۔ 'اسلوبیاتِ میر' کے عنوان سے بابائے اردو یادگار لکچر کے طور پر انجمن ترقی اردو پاکستان میں ۱۹۸۴ء میں پیش کیا یہی لیکچر ۱۹۸۵ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس کتاب میں 'انداز میر' کا مطالعہ ہیئتی لحاظ سے کیا گیا ہے۔ اس مطالعے میں ایسے پہلوؤں کو آشکار کیا گیا ہے جو اب تک ناقدین کی دسترس سے باہر تھے۔ گوپی چند نارنگ نے کلام میر کا لسانی و اسلوبیاتی مطالعہ کر یہ دعویٰ کیا کہ 'میر پوری اردو کے پورے شاعر ہیں'، میر کے اشعار میں گفتگو کا انداز پایا جاتا ہے۔ ان کی شاعری شاعری نہیں بلکہ وہ شعر کہتے ہوئے باتیں کرتے ہیں۔ نارنگ میر کو Oral روایت کا آخری امین قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''میر اردو غزل کی oral روایت کے آخری امین ہیں۔ وہ بار بار اس کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ میر کے اشعار میں باتوں کا انداز پایا جاتا ہے۔۔۔ میر شاعری کے تحریری پہلو کے نہیں سننے اور سنانے کے انداز کے نمائندہ ہیں۔ جگہ جگہ انھوں نے اپنی باتوں کو کہانی یا رام کہانی سے بھی تعبیر کیا ہے۔''۵؎

میر کی شاعری میں سہل ممتنع کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس سہل ممتنع کا اسلوبیاتی پہلو یہ ہے کہ میر کے اشعار میں حیرت انگیز حد تک عام بول چال یا نثر کی نحوی ترتیب برقرار رہتی ہے۔۔۔ ان کے یہاں اگرچہ کہیں کہیں ضرورت شعری کے تحت ایک آدھ لفظ آگے پیچھے آتا ہے۔ لیکن جس بڑے پیمانے پر زبان کی عام ساخت یعنی جملے کی ساخت برقرار رہتی ہے، ان کی قدرت کلام کا کھلا ثبوت ہے۔''۶؎

گوپی چند نارنگ نے یہ واضح کیا کہ ''میر کے یہاں عام زبان تقلیب کے عمل سے گزر کر معنیاتی نظام کو روشن کرتی ہے۔'' بظاہر سادہ دکھنے والی زبان کئی ساختیں لیے ہوئے ہے۔ سادگی زبان میر کی اوپری

ساخت ہے، داخلی سطح پر میر کی زبان کی شعری تقلیب تشبیہ واستعارہ، علامت وکنایہ، رمز ومجاز، پیکر وتجنیس اور تضاد سے ہوتی ہے۔ میر کی زبان کے ایک خاص پہلو کو پیش کرتے ہوئے کہا کہ میر کی زبان میں موجود اردو پن قدیم کھڑی بولی اور اودھی کے اثرات سے تشکیل پاتا ہے۔ میر کے الفاظ میں تہ داری ہے اور ہر لفظ میں ایک جہان معنی آباد ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات میر میں میر کے شعری آہنگ کی مختلف جہتوں اور اشعار میں موجود روانی کا بھی مفصل جائزہ لیا ہے۔ میر کی شاعری میں طویل مصوتوں کی کثرت اور اصوات کی انفیت سے نغمگی پیدا ہوتی ہے ساتھ ہی میر نے عربی وفارسی کی صفیری آوازوں کو دیسی اور معکوسی آوازوں کے ساتھ یک جان کر دیا ہے۔ گوپی چند نارنگ کے اس کارنامے کو ناقدین نے بھی سراہا ہے۔ بقول مغنی تبسم:

''میر کے اسلوب پر اردو تنقید نے بہت کچھ خامہ فرسائی کی ہے۔ لیکن پروفیسر نارنگ نے جس طرح اپنی شعری بصیرت کو لسانیاتی تجزیوں اور دلائل سے اس کی بنیادی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے، اس کی مثال کہیں نہیں ملے گی۔''۷۔

میر شناسی کے سلسلے میں اردو ادب کے نامور نقاد شمس الرحمن فاروقی کا کارنامہ شعر شور انگیز قابل تحسین ہے۔ کلام میر کا انتخاب اور شرح شعر شور انگیز کے عنوان سے چار جلدوں میں شائع کی۔ جلد اوّل دو حصوں پر مشتمل ہے۔ تمام جلدوں میں شامل مقدمات میں کلام میر پر مشرقی ومغربی اصولوں کی روشنی میں سیر حاصل بحث کی ہے۔ کھرے کھوٹے کی پرکھ کے لیے مغربی اصول نقد سے مدد لی گئی ہے۔ فاروقی صاحب نے شعریات کی مروجہ روایت سے انحراف کر شعریات کا ایک معیار متعین کیا اور انھیں اصولوں کی روشنی میں کلام میر کی جانچ پرکھ کر میر شناسی کی روایت میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ بقول شمس الرحمن فاروقی:

''میں نے مغربی افکار کا اثر قبول کیا لیکن ان سے مرعوب نہ ہوا اور اپنی کلاسیکی شعریات کو مغربی شعریات پر مقدم رکھا۔ اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ میں مشرقی شعریات سے بہر حال اور پیر زماں بہتر سمجھتا ہو۔ لیکن اس کے معنی یہ ضرور ہیں کہ اپنے کلاسیکی ادب کو سمجھنے کے لیے میں اپنی مشرقی شعریات کے اصولوں کو مقدم جانتا ہوں۔''۸۔

مشرقی ومغربی تنقید کے ساتھ ساتھ قدیم وجدید تنقید اور روایتی وغیر روایتی تنقید سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے انتخاب کلام میر میں اپنے مزاج ومذاق کو ترجیح دیتے ہوئے میر کے تمام دواوین سے استفادہ کیا ہے۔ انتخاب کا کام ۱۹۷۹ء میں شروع کیا۔ ۱۹۸۲ء میں اس کام کو مکمل کر تفہیم کے کام کی جانب متوجہ ہوئے۔ شعر شور انگیز جلد اوّل کے مقدمے میں تفہیم کے موضوع پر

اس تفصیل سے گفتگو کی ہے کہ تفہیم تنقید کی ایک الگ شاخ معلوم ہوتی ہے ساتھ ہی اس کے اصول وضوابط اور خدوخال مقرر کردیے ہیں۔

شعرشورانگیز میں شمس الرحمن فاروقی نے الفاظ کی معنوی، تہذیبی اور کلاسیکی شعریات پر زور دیا ہے۔ زبان کی جملہ خصوصیات پر توجہ کرنے کے ساتھ ساتھ صنائع و بدائع اور عروض و آہنگ سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ شعرشورانگیز کی جلد اوّل کے حصہ اوّل میں نو باب شامل ہیں۔ ان ابواب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے مطالعہ میر میں ایک نئی سمت کا اضافہ کیا ہے۔ اس حصے میں شامل ابواب کے عنوان 'خدائے سخن میر کہ غالب'، 'غالب کی میری'، 'میر کی زبان روزمرہ یا استعارہ'، 'انسانی تعلقات کی شاعری'، 'چوں خمیر آمد بدست نانبا'، 'دریائے اعظم بحر میر'، اور 'شعرشورانگیز' ہیں۔ 'خدائے سخن میر کے غالب' میں غالب ومیر کی عظمت قائم رکھتے ہوئے دونوں کے اصول شعری میں موجود فرق وتفاوت کی وضاحت کی ہے۔ غالب ومیر کے تخیل میں موجود فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''غالب کا تخیل آسمانی اور باریک تھا میر کا تخیل زمینی اور بے لگام۔ غالب نے اپنی شاعری کے لیے اس طرح کی زبان وضع کی جسے 'ادبی' زبان کہا جاسکتا ہے۔ میر نے روزمرہ کی زبان کو شاعری کی زبان بنادیا۔۔۔ غالب نے میر کی زبان اور اسلوب کو کبھی اختیار نہ کیا جس طرح کی 'اشرافیہ' اور 'ادبی' زبان کے وہ خالق تھے، وہ میر کی سی زبان قبول ہی نہ کرسکتی تھی۔''[۹]

شمس الرحمن فاروقی غالبؔ اور میرؔ کو الگ الگ شاعر ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ دونوں ایک ہی روایت کے پروردہ ہیں۔ اس روایت کو دونوں نے تخلیقی اور اجتہادی اعتبار سے ایک ہی طرح برتا ہے۔ میرؔ وغالبؔ کی عظمت اور زبان کے واضح فرق کا تذکرہ کرنے کے بعد 'میر کی زبان روزمرہ یا استعارہ' کو موضوع بحث بنایا ہے۔ فاروقی صاحب کے نزدیک میر نے روزمرہ کی زبان کو شاعری کی زبان بنادیا ہے۔ اس باب میں اسی نقطہ کی وضاحت تفصیل کے ساتھ کی ہے اور اس امر کی جانب توجہ مبذول کرائی ہے کہ کلام میر کو سادہ کہنا نہ صرف میر کے ساتھ زیادتی ہے بلکہ اردو شاعری پر بھی سخت ظلم ہے۔ کلام میر میں موجود جملہ شعری صفات، ایہام، پیچیدگی، کثیرالمعنویت اور غیرمعمولی زور بیان کو کسی صورت نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ ساتھ ہی اس بات کی بھی وضاحت کی کہ فارسی کے نادرالفاظ اور فقرے اور کم مانوس الفاظ و فقروں کے استعمال میں اقبالؔ کے بعد دوسرا نمبر میرؔ کا ہے۔

اگلے باب میں اس امر کو موضوع بحث بناتے ہیں کہ فارسی کے انوکھے پن کی چمک کو ماند کرنے کی

غرض سے فارسی الفاظ وتراکیب کے شانہ بہ شانہ پراکرت الفاظ کو استعمال میں لاتے ہیں۔اس کی مثال میں دیوان اوّل کا یہ شعر نقل کرتے ہیں:

منھ پر اس کی تیغ ستم کے سیدھا جانا ٹھرا ہے!
جینا پھر کج دار مریز اس طور میں ہوٹ بامت ہو

('کج دار مریز' ٹال مٹول، بہانہ، کسی کام کو اس طرح ٹالے رہنا کہ جان مشکل میں پڑ جائے۔)

شمس الرحمن فاروقی نے کلام میر کی اس خوبی کی بھی وضاحت کی ہے کہ کلام میر میں عربی و فارسی اس طور پر گھل مل گئی ہیں کہ اجنبیت کا احساس باقی نہیں رہتا۔ میر کی عظمت کا راز اس امر میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے اپنے لیے منفرد راہ کا انتخاب کیا۔ اپنے شاعرانہ انداز کو مخصوص رنگ عطا کرنے کے لیے تخلیقی منصوبہ بندی کے تحت پراکرت و عربی اور فارسی الفاظ وتراکیب اور شعری وسائل کو اس طور پر مربوط کیا کہ عام بول چال کی زبان میں شعری شان وشوکت در آئی۔ میر کے یہاں الفاظ کی جمع بنانے کا طریقہ بھی دوسروں سے مختلف نظر آتا ہے۔مثلاً ہماریاں، شب کی زاریاں، نگاہیاں وغیرہ۔

باب پنجم 'انسانی تعلقات کی شاعری' میں اس غلط مفروضے کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جس کے تحت یہ تصور قائم ہوا کہ میر سراپا یاس وحرماں ہیں۔شمس الرحمن فاروقی کی کاوشوں کے نتیجے میں شعر شور انگیز کی جلد اوّل میں ہماری ملاقات ایک نئے میر سے ہوتی ہے۔ اس جلد میں میر اور میر کی شاعری سے متعلق مروج تصورات کو مسترد کیا گیا ہے۔ فاروقی صاحب خود رقم طراز ہیں کہ ''شعر شور انگیز جلد اوّل کے مطالعے نے اس مقبول مگر سراسر غلط مفروضے کو منہدم کرنے میں کچھ مدد دی ہوگی۔''

شعر شور انگیز جلد دوم ۱۹۹۱ء میں منظر عام پر آئی۔ اس جلد میں ردیف 'ب' سے ردیف 'م' تک کے اشعار کو منتخب کر ان کا مفصل تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس جلد کے دیباچے میں 'معنی کے معنی' پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ تیسری اور چوتھی جلد میں کلاسیکی غزل کی شعریات پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

میر شناسی کی طویل روایت کا یہ مختصر اور سرسری مطالعہ ہے۔اس عمومی جائزے کے بعد یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ میر شناسی کی روایت میں خواجہ احمد فاروقی، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمن فاروقی کی اہمیت مسلم ہے۔ خواجہ احمد فاروقی نے میر سے متعلق بکھرے ہوئے مواد کو یکجا کر میر کی تاریخ اور شخصیت کے پیش نظر اپنی خدمات کا بیش بہا کارنامہ انجام دیا تو گوپی چند نارنگ جنھیں خواجہ احمد فاروقی نے اردو کی جانب راغب کیا، نے کلام میر کا اسلوبیاتی مطالعہ کر صوتیات ونحویات اور صرفیات جیسی پوشیدہ خصوصیات کو آشکار کیا۔ شمس الرحمن فاروقی نے میر کے دواوین سے اشعار کا انتخاب کر ان اشعار کی تشریح مشرقی ومغربی

شعریات کی روشنی میں کی اور مغربی تنقید کے اصولوں کو اپنایا۔اس میں شک نہیں کہ اس مطالعے میں متذکرہ ناقدین کی میر شناسی کے کئی پہلو ابھی احاطۂ تحریر میں لائے جا سکتے تھے۔

حوالہ جات:

۱۔میر تقی میر: حیات اور شاعری،خواجہ احمد فاروقی ،انجمن ترقی اردو،علی گڑھ، جولائی ۱۹۵۴ء،ص ۱۷

۲۔ایضاً،ص ۳۹

۳۔ضمیمہ مشمولہ'میر'از قاضی عبدالودود،خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۸۴ء،ص ۳۸۵

۴۔مضمون: اسلوبیات کی افہام وتفہیم از مرزا خلیل احمد بیگ مشمولہ: آن لائن سہ ماہی ادبی رسالہ اجرا، کراچی، مدیر: احسن سلیم

۵۔اسلوبیات میر از گوپی چند نارنگ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۵ء،ص ۲۲۔۲۵

۶۔ایضاً،ص ۲۶

۷۔عالمی اردو ادب (گوپی چند نارنگ نمبر)، دہلی،فروری ۲۰۰۸ء ص ۳۸۵

۸۔شعر شور انگیز جلد اوّل از شمس الرحمن فاروقی ،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی، ۱۹۹۰ء،ص ۱۸

۹۔ایضاً،ص ۳۶

☆☆☆

ڈاکٹر منور حسین
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین لنگویج یونیورسٹی، لکھنؤ۔ رابطہ نمبر: 9793003126

میرؔ شناسی کے ابتدائی نقوش

تلخیص:
میر تقی میرؔ اردو ادب کے کلاسیکی شعرا میں شامل ہیں۔ ان کی شاعری کلاسیک کے معیار کے عین مطابق ہے۔ یہ اپنے زمانے کی حدود سے ماورا ہو کر آنے والے زمانے میں بھی اپنی اہمیت برقرار رکھے گی۔ ان کی شاعری ایسی ہے جس کی بنیاد پر وہ ہر ادبی نسل کے ساتھ ایک زندہ رشتہ قائم رکھے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آنے والی نسلوں کے ہم سفر بن گئے ہیں۔ میر تقی میرؔ کی عظمت کا اعتراف ہر زمانے میں ہوا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی حیثیت نمایاں ہوتی گئی لیکن اس کے باوجود میرؔ پر ان کی شخصیت اور فن کے حوالے سے تشنگی باقی ہے۔ پھر بھی ڈھائی سو سال کے عرصے میں میرؔ شناسی کے حوالے سے ہونے والا تحقیقی اور تنقیدی کام معیار اور مقدار کے لحاظ سے اتنا ضرور ہے کہ اس کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لے کر عصر حاضر میں میرؔ شناسی کے متعلق رائے قائم کرتے ہوئے نتائج اخذ کیے جا سکیں۔ میرؔ شناسی کی ان کوششوں کی وجہ سے ہم ان کی شخصیت اور فن کی عظمت کا تعین کر سکتے ہیں۔
انسان اپنی شخصیت اور فن کا خود بھی نقاد ہوتا ہے۔ کسی انسان کی اپنے متعلق رائے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میرؔ شناسی کی ابتدا بھی میر کی اپنی ذات سے شروع ہوتی ہے اور پھر میرؔ شناسی کی یہ روایت ان کے ہم عصر اور بعد میں آنے والے شعرا کے ذریعہ مزید آگے بڑھتی ہے۔ ان ابتدائی نقوش کے بعد ادبی تذکروں میں بھی میرؔ شناسی کے نقوش موجود ہیں۔ تذکروں میں زیادہ تر میرؔ کے کلام کے انتخاب کو مدنظر رکھا گیا ہے، پھر بھی ان کے کلام کے حسن و قبح پر تنقیدی آرا نے میرؔ شناسی میں گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ زیر نظر مضمون میں میر تقی میرؔ کے مذکورہ تینوں گوشوں یعنی ۱۔ میر تقی میرؔ بحیثیت میر شناس، ۲۔ میرؔ کے ہم عصر اور بعد کے شعرا میرؔ شناسی کا ذریعہ، ۳۔ تذکروں میں میرؔ شناسی کے گوشے، پر گفتگو کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ:

میرؔ شناسی، خود شناسی، میر کے ہم عصر شعرا، تذکرہ نگاری، میر شناسی کے ابتدائی نقوش۔

۱۔ میر تقی میرؔ بحیثیت میر شناس

انسان اپنی شخصیت اور فن کا خود بھی نقاد ہوتا ہے۔ کسی انسان کی اپنے متعلق رائے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میرؔ شناسی کی ابتدا بھی میر کی اپنی ذات سے شروع ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی شخصیت اور شاعری کے متعلق جو رائے دی ہے، اس سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن ان تنقیدی اشاروں کو بالکل نظر انداز کرنا ناممکن ہے۔ میر تقی میرؔ نے خود شناسی کا اظہار دو طرح سے کیا ہے۔ ایک اپنے اشعار میں اور دوسرے آپ بیتی 'ذکرِ میر' میں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں خود شناسی کو اس طرح بیان کیا ہے۔

کچھ ہند ہی میں میرؔ نہیں لوگ جیب چاک
ہے میرے ریختوں کا دوانا دکن تمام
بات بنانا مشکل سا ہے شعر سبھی یاں کہتے ہیں
فکر بلند سے یاروں کو اک ایسی غزل کہہ لانے دو
دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے
حُسن تو ہے ہی کرو لطف زباں بھی پیدا
میرؔ کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں

'ذکرِ میر' میں خود شناسی کی کوشش آبا شناسی کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ میرؔ نے جہاں پر 'ذکرِ میر' میں عصری تاریخ کو سمونے کی کوشش کی ہے وہاں پر اپنے آبا و اجداد کے حوالے سے اپنی ذات کو متعارف کرایا ہے۔ اگرچہ خود شناسی احساسِ تفاخر کی حامل ہوتی ہے لیکن جب میرؔ کی شاعری اور ذات کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ احساس تفاخر صرف احساس تفاخر نہیں رہ جاتا بلکہ اس سے ان کی تصویر کے ایسے خد و خال نمایاں ہوئے ہیں جو آنے والے نقادوں کے لیے میرؔ شناسی میں بڑے معاون ثابت ہوئے ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام کے بارے میں حتمی رائے تو نہیں دی اور نہ ہی 'ذکرِ میر' میں بیان کردہ واقعات سے نقاد مکمل طور پر متفق ہیں، پھر بھی ان کی اپنی شخصیت اور فن کے متعلق آرا ہمیں میرؔ شناسی کے سفر میں رہنمائی ضرور کرتی ہیں۔

میر کی اپنی ذات اور فن کے بارے میں رائے پہلی نظر میں شاعرانہ تعلّی معلوم ہوتی ہے لیکن ڈھائی

سو سال سے زائد عرصہ گزرنے کے باوجود انھوں نے اپنے کلام کی جن خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے ان پر فخر کیا ہے، آج بھی نقادان خوبیوں کے معترف ہیں۔

۲۔ میرؔ کے ہم عصر اور بعد کے شعرا میرؔ شناسی کا ذریعہ

کسی شخص کا اپنی ذات اور فن کے متعلق آرا دینا شاید اتنا قابلِ تحسین نہ ہو جتنا ہم عصر لوگوں کا یہ کام اثر انداز ہوتا ہے۔ میرؔ کی اپنے متعلق آرا کے ساتھ ساتھ میرؔ شناسی کی یہ روایت ان کے ہم عصر اور بعد میں آنے والے شعرا کے ذریعہ مزید آگے بڑھتی ہے: سوداؔ کے بقول۔

سوداؔ تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میرؔ سے استاد کی طرح

ناسخؔ معتقدِ میرؔ ہونے پر اس طرح زور دیتے ہیں۔

شبہہ ناسخؔ نہیں کچھ میرؔ کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

میرؔ کے سامنے مصحفیؔ کا عاجزانہ رویہ اس طرح کا ہے۔

اے مصحفی تو اور کہاں شعر کا دعویٰ
پھبتا ہے یہ اندازِ سخن میرؔ کے منھ پر

ذوقؔ کہتے ہیں۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے یہاں میرؔ کی عظمت کا اعتراف اس طرح سے ہے۔

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

اسی طرح شیفتہؔ، بہادر شاہ ظفرؔ، الطاف حسین حالیؔ، اکبرؔ الہ آبادی اور حسرت موہانی نے اپنے اپنے انداز میں میرؔ کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

نرالی سب سے ہے اپنی روش اے شیفتہؔ لیکن
کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میرؔ پھرتی ہے

یہ غزل پڑھتے اگر بزمِ سخن داں میں ظفؔر
کیوں کہ تحسیں کے لیے پھر نہ سرِ میرؔ ہلے

حالؔی سخن میں شیفتؔہ سے مستفید ہوں
شاگرد میرزا کا مقلد ہوں میرؔ کا

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبؔر
ناسخؔ و ذوقؔ بھی جب چل نہ سکے میرؔ کے ساتھ

شعر میرے بھی ہیں پر درد و لیکن حسرتؔ
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

میرؔ کے بارے میں شاعروں کا انداز نیاز مندانہ سہی لیکن ان شعروں میں ان کے کلام کی جو خوبیاں بیان کی گئی ہیں وہ خوبیاں حقیقتاً ان کے کلام میں موجود ہیں۔ان کے ہم عصر شعرا سے لے کر بعد میں آنے والے موجودہ زمانے کے شعرا تک کا، میرؔ کے کلام کی خوبیوں کی نشان دہی صرف اور صرف نیاز مندی کا ہی اظہار نہیں ہے بلکہ یہ ان کے کلام سے شناسائی فراہم کرنے کا بھی ایک انداز ہے۔میرؔ کے ہم عصر اور بعد میں آنے والے شعرا کا یہ اعترافِ عظمت ان کو 'خدائے سخن' کا درجہ عطا کرتا ہے۔شعرا کی یہ تعریف وتوصیف میرؔ شناسی کا رنگ لیے ہوئے ہے لیکن ان کے بارے میں شعرا کا یہ اظہار رائے تاثراتی انداز کا حامل ہے۔

۳۔تذکروں میں میرؔ شناسی کے گوشے

میرؔ شناسی کے ابتدائی نقوش میرؔ کی اپنی رائے، ہم عصر اور بعد میں آنے والے شعرا کے کلام کے ساتھ ساتھ ادبی تذکروں میں بھی موجود ہیں۔تذکرہ، بیاض کی ترقی یافتہ شکل ہے۔شعرا کے کلام کا انتخاب جب صرف انتخاب کی حد سے آگے بڑھا تو انتخاب کے ساتھ ساتھ شاعر کا نام، مختصر حالات زندگی اور کلام پر مختصر رائے بھی شامل ہونے لگی۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''بیاض کی ترقی یافتہ صورت کا نام تذکرہ ہے۔ بیاض میں صرف اشعار کا انتخاب ہوتا ہے جب کہ اس میں انتخاب اشعار، صاحبانِ اشعار کے نام اور تخلص کا اضافہ کر دیا گیا تو اس کا نام تذکرہ ہو گیا۔ بعد ازآں شعرا کے نام اور تخلص میں خاص ترتیب پیدا کی گئی۔کہیں ابجدی ترتیب ملحوظ رکھی گئی، کہیں تہجی ترتیب کو ترجیح دی گئی۔اس کے ساتھ مختصر حالات زندگی اور کلام

پر مختصر تبصرے کا اضافہ ہوا اور تذکرہ، بیاض سے آگے بڑھ کر نیم تاریخی، نیم تنقیدی اور نیم سوانحی فضا میں داخل ہو گیا۔"(۱)

تذکروں کی یہ نیم تنقیدی رائے کسی بھی شاعر کی شخصیت اور فن کی تفہیم میں بڑی حد تک معاون ہے۔ اس تنقید کا رنگ تعارفی، تحسینی یا تنقیصی ہے۔ تنقید کے اس رنگ کے ذمہ دار اس زمانے کے تہذیبی اور اخلاقی معیار ہیں۔ بے شک تقریظ اور تاثر کی اس دلدل میں تلاشِ حق مشکل ہے لیکن ناممکن نہیں۔ اس انداز کی تنقید کے حامل تذکروں کی مدد سے بھی ہم چند حقائق تک پہنچ سکتے ہیں۔

ادبی تذکروں میں مفصل تنقیدی رائے نہیں ملتی لیکن کسی شاعر کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں پر اجمالاً آرا ضرور مل جاتی ہیں۔ تذکرہ نگاری کی یہ روایت اٹھارہویں صدی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی کے آخر تک رہی۔ تذکرہ نگاری کی روایت کا پہلا تذکرہ 'نکات الشعرا' ہے جسے میرؔ نے ۱۷۵۲ء میں لکھا اور اس روایت کا آخری تذکرہ 'آبِ حیات' ہے جسے محمد حسین آزاد نے ۱۸۸۰ء میں لکھا۔ تذکرہ نگاری کی روایت 'آبِ حیات' تک آتے آتے نیم تاریخی انداز اختیار کر لیتی ہے اور 'آبِ حیات' ہی ادبی تاریخ نگاری کی روایت کی بنیاد بنی۔ نکات الشعرا سے لے کر آبِ حیات تک اردو شعرا کے سڑسٹھ تذکرے لکھے گئے جن میں سے زیادہ تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ میرؔ کا ذکر جن ادبی تذکروں میں شامل ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں:

نکات الشعرا از میر تقی میرؔ، تذکرۂ ریختہ گویان از فتح علی حسینی، مخزن نکات از قیام الدین قائم، ریاض حسنی از عنایت اللہ فتوت، چمنستان شعرا از لچھمی نرائن شفیقؔ، طبقات الشعرا از قدرت اللہ شوقؔ، تذکرۂ شعرائے اردو از میر حسن، مسرت افزا از ابوالحسن امیر الدین، گلشن سخن از مردان علی خان مبتلاؔ، گلزار ابراہیم از علی ابراہیم خلیل، تذکرۂ ہندی گویان از غلام ہمدانی مصحفی، گلشن ہند از مرزا علی لطف، گلشن ہند از حیدر بخش حیدری، عمدۂ منتخبہ از اعظم الدولہ سرور، مجموعۂ نغز از قدرت اللہ قاسم، گلشن بے خار از مصطفی خان شیفتہؔ، خوش معرکۂ زیبا از سعادت خان ناصرؔ، گلستان بے خزاں از قطب الدین باطنؔ، طبقات الشعرائے ہند از کریم الدین، سراپا سخن از سید محسن علی، گلشن ہمیشہ بہار از نصر اللہ خان خویشگی، ریاض الفردوس از محمد حسین خان، قطعۂ منتخب از عبدالغفور خان نساخؔ، تذکرۂ شمع انجمن مع نگارستان سخن از نواب صدیق حسن خان، بزم سخن از سید علی حسن خان، آبِ حیات از محمد حسین آزاد۔

ادبی تذکروں میں میر شناسی کے صرف ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں۔ جس زمانے میں یہ تذکرے ایک روایت کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں، اس زمانے میں تحقیق اور تنقید کی یہی صورت تھی۔

تذکرہ نگاری کی روایت 'نکات الشعرا' (۱۷۵۲ء) سے لے کر 'آبِ حیات' (۱۸۸۰ء) تک رہی۔ اس روایت کے تحت لکھے جانے والے تذکروں میں زیادہ تر تذکرے ایسے ہیں جن میں میرؔ کا ذکر شامل ہے۔ تذکرہ نگاری کی روایت میں فارسی اور اردو زبانوں کا سہارا لیا گیا۔ تذکرے خواہ اردو شعرا کے لکھے گئے لیکن ان کے حالاتِ زندگی اور کلام پر رائے فارسی زبان میں دی گئی۔ اردو زبان میں جو تذکرے لکھے گئے ہیں ان کی تعداد فارسی زبان میں لکھے جانے والے تذکروں کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ میرؔ کے بارے میں ان ادبی تذکروں کی آرا کو جب دیکھا جاتا ہے تو تین قسم کے واضح رویے ہمارے سامنے آتے ہیں:

۱۔توصیفی رویہ؛ ۲۔معاندانہ رویہ؛ ۳۔معتدل رویہ

توصیفی رویہ اختیار کرنے والے تذکرہ نگاروں میں قیام الدین قائمؔ، کچھمی نرائن شفیقؔ، قدرت اللہ شوقؔ، میر حسن، مردان علی خان مبتلاؔ، اعظم الدولہ سرور، قطب الدین باطنؔ، محمد حسین خان، کلب حسین نادرؔ اور بھگوان داس ہندی شامل ہیں۔ توصیفی انداز کے حامل تذکروں کے ساتھ ساتھ میرؔ کی مخالفت میں بھی تذکرے لکھے گئے۔ ان تذکروں میں دی گئی رائے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان تذکرہ نگاروں کا میرؔ کے بارے میں رویہ معاندانہ ہے۔ میرؔ کے بارے میں معاندانہ رویہ اختیار کرنے والے تذکرہ نگاروں میں غلام حسین شورشؔ، امیر الدین امر اللہ، قدرت اللہ قاسمؔ اور سعادت خان ناصرؔ شامل ہیں۔

میرؔ شناسی میں توصیفی اور معاندانہ رویے کے ساتھ ساتھ تذکرہ نگاروں نے کسی حد تک معتدل رائے کا اظہار بھی کیا ہے۔ یہ طبقہ ایسے تذکرہ نگاروں کا ہے جنھوں نے میرؔ کے کلام کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کے کلام کی خامیوں کی نشان دہی بھی کی ہے۔ ان تذکرہ نگاروں میں غلام ہمدانی مصحفیؔ، علی ابراہیم خان، مرزا علی لطفؔ، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ، کریم الدین، سید محسن علی، عبدالغفور نساخؔ، سید علی حسن خان، محمد یحییٰ تنہاؔ، اصغر حسین خان نظیر لدھیانوی اور محمد حسین آزادؔ شامل ہیں۔

بے شک یہ رائے ہر تذکرہ نگار نے اپنے انداز میں دی ہے لیکن ان کے کلام کے خصائص کسی حد تک ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ تذکروں میں زیادہ تر میرؔ کے کلام کے انتخاب کو مدِنظر رکھا گیا ہے لیکن ان کے کلام کے حسن و قبح پر تنقیدی آرا نے میرؔ شناسی میں گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ ان تذکروں میں میرؔ کے کلام پر تذکرہ نگاروں کی تنقیدی آرا کچھ اس طرح ہیں۔ فتح علی حسینیؔ 'تذکرۂ ریختہ گویان' میں لکھتے ہیں:

> "سخن سنج بے نظیر، میر محمد تقی میرؔ تخلص زادگاہش اکبر آباد است و طبعش معنی ایجاد، شمع استعدادش برکردہ شعلۂ ادراکِ سراج الدین علی خان آرزو است۔ فقیر سیر اشعارش نمودہ وچشم آب دادہ حقا کہ دران تلاش معنی بیگانہ کردہ است و حرف آشنا بروئے کار آوردہ۔" (۲)

قیام الدین قائمؔ 'مخزنِ نکات' میں لکھتے ہیں:

''معجز طراز کرامت تحریر محمد تقی متخلص بہ میرؔ، شاعرِ درست، انواع شعر را بہ شستگی و رفتگی سرانجام دہد۔''(۳)

لچھمی نرائن شفیقؔ 'چمنستان شعرا' میں رقم طراز ہیں:

''میر میدان سخنوری و شہنشاہ اقلیم معنی پروری است، اشعۂ آفتاب کمالش در منبع الفاظ بہ نہایت درخشانی پیدا، ولمعۂ ماہتاب معنیش بہ شب عمارت بکمال تابانی ہویدا۔۔۔مضامین رنگین می سازد۔۔۔''(۴)

قدرت اللہ شوقؔ کی میرؔ کے بارے میں رائے ہے کہ:

''شہسوار سمند عرصۂ فصاحت، فارس مضمار بلاغت، مجمع قابلیت و ہنر صاحب طبع وخوش فکر، سرآمد مستعدان عصر، محاورہ دان و متین، متلاشی مضامین رنگین، متجسس الفاظ چرب و شیرین، ہر چند سادہ گو است اما د ر سادہ گوئی، تہ داری و پرکاری او ظاہر و نمودار است۔''(۵)

میر حسن کے خیال کے مطابق:

''رفعت رواق کاخ بیانش از طاق سپہر برتر و گوہر کان ضمیرش از جوہر مہر عالی گوہر، فکر عالیش در عین خوش آبی و طبع روانش بہ نہایت شادابی۔ چراغ نثرش روشن و ساحت نظمش گلشن۔ شعرش چوں در خوش آب و انداز سخنش بے حساب صیقل ذکائے او زنگ زدائے آئینۂ خورشید، پیش ضیائے او روئے رخشان ماہ سفید۔''(۶)

'تذکرہ ہندی گویان' میں غلام ہمدانی مصحفی، میرؔ و مرزاؔ کا تقابل اس انداز سے کرتے ہیں:

''اکثر در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند و مرزا را در ہجو و قصیدہ بر وفضیلت می دہد، غرض ہر چہ ہست استادی ریختہ بر ومسلم است۔''(۷)

اعظم الدولہ سرورؔ 'عمدۂ منتخبہ' میں میر کی تعریف و توصیف کچھ اس انداز سے کرتے ہیں کہ:

''تعریف اشعارش محتاج بہ شرح و بست نیست، مہارتی تمام در فصیح گوئی و فنون شاعری دارد و بلند تلاشان این فن شاعر مسلم الثبوت می شمارند و بہ استادی او قائل اند، وضع در دیۂ شعر گوئی بہ نہجی کہ دارد کسی را میسر نہ شدہ است، بسیار عزیزان تلاش تتبع د ہان او کردند لیکن بہ آن نہ رسیدند۔''(۸)

'مجموعۂ نغز' قدرت اللہ قاسمؔ کی تصنیف ہے جس میں انھوں نے میرؔ کو مغرور اور متکبر لکھا ہے کیوں کہ بقول ان کے وہ شیخ سعدیؔ کے کلام پر بھی داد نہیں دیتے تھے اور ولیؔ جیسے عظیم شاعر کے بارے میں لکھا کہ وہ شیطان سے زیادہ مشہور ہے لیکن اس کے باوجود وہ میر کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''محمد تقی میرؔ شاعری است بے نظیر و سخن سنجی است خوش تقریر، عندلیب خوش نوائے باغ فصاحت، بلبل ہزار داستان گلزار بلاغت، شیر بیشہ سخنوری، ہزبر صحرائے ہنر گستری، شہسوار عرصۂ سخن طرازی، فارس مضمار نکتہ پردازی، جادو کلام معانی آفریں، سحر بیان صنائع و بدائع آگین، میر اقلیم شیریں زبانی، دبیر قلمرو عذب البیانی، طرز گفتارش بے بدل، انداز اشعارش ضرب المثل۔''(۹)

محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' لکھتے وقت اسی تذکرے سے مدد لی ہے۔ مصنف نے جہاں پر میر کی شاعری کی خوبیوں کو اجاگر کیا ہے وہاں پر انھیں شخصی حوالے سے تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے بد دماغ اور دیگر شعرا کے بارے میں ان کے ناروا رویے کا ذکر بھی کیا ہے۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ 'گلشن بے خار' میں معتدل رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رشحۂ قلمش در شگفانیدن گل ہائے مضامین تازہ ہم رنگ ابر نو بہار صد آہ دردناک بہ تاثیر یک مصراع او نیست ۔۔۔ از اقسام شاعری در قصیدہ فکر خوشی نہ داشتہ، چندان کہ غزلش بلند مرتبہ تر است، ہم چنین قصیدہ اش پست پایہ تر۔''(۱۰)

'طبقات الشعرائے ہند' میں کریم الدین کی میرؔ کے بارے میں رائے ہے کہ:

''شعر اوسکا تمام شعرائے سابقین اور متاخرین سے بے شک بہت اچھا ہے۔ تمام فنون نظمیہ وہ جانتا تھا۔ خصوصاً غزل اور مثنوی اوسکے سب سے بہتر ہے۔ آج کے زمانے تک تمام شعرا اوسکے اچھے ہونے میں شک نہیں کرتے۔ یہ شاعر واقع میں ایسا ہی ہے کہ اگر اوسکو بادشاہ شعرا کا کہیں تو بجا ہے۔''(۱۱)

عبدالغفور نساخؔ اپنے تذکرے 'سخن شعرا' میں لکھتے ہیں:

''سوائے قصیدہ کے جمیع اصناف سخن پر قادر تھے۔ فرط اشعار حاجت بیان نہیں۔ مثنوی و غزل گوئی میں استاد مسلم الثبوت گزرے۔ ان کی اوستادی سے کسی کو انکار نہیں۔ جو درد ان کے کلام میں ہے کسی ریختہ گو کے کلام میں نہیں۔''(۱۲)

بھگوان داس ہندی نے اپنے تذکرے 'سفینۂ ہندی' میں میرؔ کے بارے میں جو معلومات فراہم کی ہیں وہ اس طرح ہیں:

''ہمشیر زادۂ خان آرزو مغفور است، مولدش شاہجہان آباد است، بعد تحصیل علوم رسمی رغبت ریختہ گوئی پیدا کردہ، تذکرہ متضمن احوال شعرای ریختہ گو تالیف نمودہ، در ہر ہفتہ روزی بخانۂ او مجمع ریختہ گویان مشاعرات ایشان می شد، او اخر در شعر فارسی ہم مہارتی بہم رسانیدہ گاہی می گفت، در

ریختہ گوئی باستادی نام برآوردہ، درعہد نواب آصف الدولہ بہادر مرحوم وارد لکھنؤ شدہ، بہ دوصد روپیہ درماہہ ممتاز شد، راقم اورا یک دومرتبہ دیدہ ام، بسیار آرمیدہ مزاج و پسندیدہ اطوار است و درین ایام ذات اواز معتمدان روزگار است۔"(۱۳)

یہ تذکرہ فارسی شعرا کا ہے۔ اس میں میرؔ کو فارسی شعرا میں شامل کرتے ہوئے ان کے صرف فارسی کلام کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہ اس تذکرے کے حوالے سے میرؔ کی انفرادیت ہے جب کہ عام طور پر میرؔ کو اردو شعرا کے تذکروں میں شامل کرتے ہوئے ان کا صرف اردو کلام ہی منتخب کیا گیا ہے۔

'آبِ حیات' تذکرہ نگاری کی روایت کی آخری کڑی کہی جا سکتی ہے۔ یہ ایسی کتاب ہے جس نے تذکرہ نگاری کی مروجہ روایت کو ادب کی نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔ اس کتاب نے ادبی تاریخ نگاری کے بنیادی خدوخال مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ سوانح، تنقید اور لسانی تحقیق کے شعبوں کو بھی متعارف کرایا ہے۔ محمد حسین آزاد نے میرؔ کی شاعری پر اچھی خاصی بحث کی ہے۔ اگرچہ یہ بحث مکمل تنقید نہیں ہے لیکن میرؔ شناسی کی طرف ایک اہم قدم ضرور ہے۔ میرؔ کی غزل کے متعلق آزاد لکھتے ہیں:

"غزل اصول غزلیت کے لحاظ میں سوداؔ سے بہتر ہے۔ ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے اور فکر کو، بجائے کاہش کے لذت بخشتا ہے۔"(۱۴)

کہاں تک تذکرہ نگاروں کی رائے بیان کی جائے کیوں کہ اس کے لیے ایک پوری کتاب درکار ہے۔ اس مختصر مضمون میں سبھی کی رائے نہیں لائی جا سکتی۔ لہٰذا مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادبی تذکرہ نگاری کی پوری روایت میں میرؔ کے بارے میں فراہم کردہ معلومات اور کلام کے بارے میں تنقیدی رویہ مکمل تحقیقی اور تنقیدی معیار پر پورا نہ بھی اترے تو یہ چند بنیادی معلومات کی فراہمی کا بہترین نمونہ ضرور قرار دیا جا سکتا ہے کہ ادبی تذکرے جو توصیفی رجحان کے تحت لکھے گئے ان میں میرؔ کے کلام کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ تعریفوں پر مبنی ہے اور بڑی حد تک کوشش کی گئی ہے کہ ان کے کلام کے بارے میں کوئی ایسا جملہ نہ لکھا جائے جو ان کے کلام کی قدر و قیمت کم کرنے کا سبب بنے۔ توصیفی رویے کے ساتھ ساتھ تذکرہ نگاری کی روایت میں ایک معاندانہ رویہ بھی سامنے آیا۔ ایسے تذکروں میں میرؔ کے بارے میں ایسی رائے کا اظہار کیا گیا جس سے ان کی تحقیر مقصود تھی لیکن سب سے اچھا انداز ان تذکروں کا تھا جن میں میرؔ کی ذات اور کلام کے بارے میں معتدل رائے کا اظہار کرتے ہوئے ایسی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی جو کسی حد تک ان کی بہتر صورت کو ہمارے سامنے لانے میں کامیاب رہی۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۲ء،ص۱۱

۲۔سید فتح علی حسینی گردیزی، تذکرۂ ریختہ گویان، مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء، ص ۱۳۷ و ۱۳۸

۳۔قیام الدین قائمؔ، مخزنِ نکات، مرتبہ: ڈاکٹر اقتدا احسن، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۱۲۱

۴۔لچھمی نرائن شفیقؔ، چمنستانِ شعرا، مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو دکن، ۱۹۲۸ء، ص ۲۶۱

۵۔قدرت اللہ شوقؔ، تذکرۂ طبقات الشعرا، مرتبہ: نثار احمد فاروقی، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۸ء، ص ۲۰۶

۶۔میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، بہ تصحیح و تنقید مولانا محمد حبیب الرحمن شروانی، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۴۰ء، ص ۱۵۱

۷۔غلام ہمدانی مصحفی، تذکرۂ ہندی گویان، مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو دکن، ۱۹۳۳ء، ص ۲۰۴

۸۔اعظم الدولہ سرور، عمدۂ منتخبہ، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۶۱ء، ص ۵۵۳

۹۔قدرت اللہ قاسم، مجموعۂ نغز (جلد دوم)، مرتبہ: محمود شیرانی، نیشنل اکادمی، دہلی، ۱۹۷۳ء، ص ۲۳۰۔۲۳۱

۱۰۔نواب محمد مصطفی خان شیفتہؔ، گلشن بے خار، مرتبہ: کلب علی خاں فائقؔ، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۱۷۵

۱۱۔کریم الدین، طبقات الشعرائے ہند، مطبع العلوم مدرسہ، دہلی، ۱۸۴۵ء، ص ۱۱۵۔۱۱۶

۱۲۔مولوی عبدالغفور نساخؔ، سخن شعرا، منشی نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۷۴ء، ص ۴۷۹

۱۳۔بھگوان داس ہندی، سفینۂ ہندی، مرتبہ: عطا کاکوی، ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی پٹنہ، بہار، ۱۹۵۸ء، ص ۲۰۵۔۲۰۶

۱۴۔محمد حسین آزادؔ، آبِ حیات، مرتبہ: تبسم کاشمیری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۱۶۹۔۱۷۰

☆☆☆

شانتی نگر، نزد سنت پشپا اسکول ،ضلع دیوریا، یو پی۔9415276138

میر تقی میرؔ

(خشونت سنگھ کے ناول 'دلی' سے انتخاب اور ترجمہ)

تلخیص:

میر تقی میرؔ کا یہ باب خشونت سنگھ کے شہرہ آفاق ناول 'دلی' سے اخذ کیا گیا ہے۔ خشونت سنگھ نے میر کی زبان سے اس عہد کی تہذیب و تمدن اور انسانی رشتوں کی آمیزش کے علاوہ سیاسی اور سماجی کشمکش کو بے حد دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اردو میں شخصیت پرستی کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ ہم اپنے ادبی مشاہیر کو بحیثیت انسان کم اور ان میں فرشتوں کی خصلت زیادہ تلاش کرتے ہیں۔ لیکن خشونت سنگھ نے میرؔ کو ایک انسان کے طور پر پیش کیا ہے، جن کے اندر ۸۸ کی عمر میں بھی بے انتہا دولت جمع کر لینے اور شہرت کی بلندی پر پہنچنے کی خواہش انگڑائی لے رہی تھی۔ انھوں نے میر کی داستان عشق کو بے باکی کے ساتھ بے حد رنگین پیرایۂ اظہار میں پیش کیا ہے۔ میں نے ترجمہ کرتے ہوئے کوشش کی ہے کہ جس اردو تہذیب کی بات ہوتی ہے، اس لحاظ سے ان کے کچھ فحش کہے جانے والے جملوں کو حذف کردوں تاکہ اردو والوں کے ذہن نازک پر کوئی برا اثر نہ پڑے۔

خشونت سنگھ (۱۹۱۵ - ۲۰۱۴ء) کو اردو سے زبردست عشق تھا۔ دنیا میں وہ جن تین چیزوں کو حسین تر مانتے تھے اس میں ایک اردو شاعری تھی۔ بقیہ دو شراب اور عورت تھے۔ انھوں نے دیوان غالب اور اقبال کے شکوہ اور جواب شکوہ کا انگریزی میں ترجمہ کرکے اردو شاعری کی خوب صورتی کو پوری دنیا میں روشناس کرایا۔ ان کی ایک درجن کتابیں انگریزی ادب کی بیسٹ سیلر ہیں۔ ان کا ناول 'دلی' بھی ان میں سے ایک ہے جسے انھوں نے بیس سال میں لکھا تھا۔ اس ناول میں انھوں نے ملک کی چھ سو سالہ تاریخ کا احاطہ کیا ہے۔ اسے انھوں نے ۱۹۸۴ء کے سکھ مخالف فسادات پر ختم کیا ہے۔ جب ان

کی کالونی کے چوکیدار بدھ سنگھ کو دنگائیوں نے گلے میں ٹائر ڈال کر زندہ جلا دیا تھا۔

تلخیص:

میر تقی میر، خشونت سنگھ، ناول دلی، عاشق یا شاعر، داستانِ عشق، بے باکی، رنگین پیرایۂ اظہار، دلی کی چھ سو سالہ تاریخ، سکھ مخالف فسادات۔

....

بس یہی ایک بات مجھے زندگی بھر سمجھ میں نہیں آئی کہ میں ایک عاشق پہلے ہوں یا شاعر۔ عاشقی اور شاعری دونوں نے ہی مجھے تا عمر الجھائے رکھا۔ عاشقی کے چلتے میں بدنام ہوا اور شاعری نے تمام ہندوستان میں مجھے شہرت بخشی۔ میرے عشق نے مجھے درد سے واقف کرایا اور میرے کلام نے مجھے زندگی کی سب سے اہم خوشی کا احساس کرایا۔ لیکن جو چیز مجھے نہ عشق دے سکا اور نہ میری شاعری، وہ تھی دولت، جائداد اور خوشحالی۔ پھر بھی جو کچھ بھی حاصل کیا، لفظوں کے ہار پرونے کے دم پر ہی حاصل کیا۔ جن لوگوں کے درمیان یہ زندگی بسر ہوئی، انھیں تو ہیرے کی کنی اور کانچ کے موتی کے درمیان کا فرق بھی نہیں معلوم تھا۔ شکم پوشی کے واسطے دولت کمانے کے لیے میرے فن کے عمدہ ہونے کی اتنی ضرورت نہیں تھی، جتنی میرے قدردانوں کی دیوانگی اور کشش۔ میرے والد حضور میر محمد علی، جو ایک صوفی تھے، ایک دن مجھ سے فرمانے لگے ''بیٹا مجھے تمہارے کل کے متعلق فکر ہوتی ہے۔ تمہارے دل میں جو آگ بھڑکی ہوئی ہے، پتا نہیں وہ تمہارے لیے کیسی ثابت ہوگی۔' میری عمر اس وقت صرف نو سال تھی۔ ان کی باتوں پر میں مسکرا کر رہ گیا۔ لیکن والد جانتے تھے۔ عمر کے تجربے نے ہی شاید انھیں یہ احساس کرا دیا تھا کہ میرے باطن میں موجود عشق کی تپش مجھے بنا بھی سکتی ہے اور تباہ و برباد بھی کر سکتی ہے۔ یہی سوچ کر وہ میرے لیے بے حد فکر مند رہتے تھے۔

ایک دن شام کو نماز سے اٹھتے ہی مجھ سے کہنے لگے ''زمانہ بڑی تیزی سے بدل رہا ہے۔ اس کے ساتھ چلنے کے لیے اتنی ہی تیزی سے قدم بھی بڑھانے پڑیں گے۔ راہ زندگی بڑی ناہموار ہے، ہر قدم پھونک پھونک کر رکھنا پڑتا ہے۔ اس لیے جو بھی وقت میسر ہو، اسے تلاش و جستجو میں صرف کرو۔ اپنی ذات کی تلاش میں مصروف رہو۔'' اس وقت میں دس سال کا تھا۔ اس وقت جو دل میں آتا اسے کرتا۔ میں والد محترم کی باتیں سن کر سوچنے لگا کہ وہ بھی کیا عجیب باتیں کیا کرتے ہیں۔ اپنے متعلق ایسا کیا ہے جو میں نہیں جانتا؟ ہم اکبر آباد کے اطراف میں ایک درگاہ میں رہا کرتے تھے۔ میرے خاص اور عم زاد بھائیوں کے علاوہ ایک چچا امان اللہ بھی ہمارے ساتھ ہی رہا کرتے تھے۔ چچا بھی والد کی طرح زیادہ وقت نماز و تسبیح میں صرف کیا کرتے تھے۔ ان سے فرصت ملتی تو 'محبت' کے موضوع پر بحث و مباحثہ میں الجھ جاتے۔ والد کا خیال

تھا کہ خدا سے عشق کا مطلب اس کی تمام مخلوق سے عشق کرنا ہے۔ چچا اس بات کو دوسری طرح کہتے۔ وہ کہتے کہ خدا کی مخلوق سے عشق کرنے کا مطلب ہے خدا سے عشق کرنا۔ مجھے کبھی یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ یہ بوڑھے کیوں ایک موضوع پر دن رات مباحثے میں الجھے رہتے ہیں۔ یہ بات مجھے اس وقت سمجھ میں آئی جب چچا خدا سے عشق ومحبت کی تلقین کرتے وقت اپنی نظریں زمین میں گڑا لیتے تھے۔ خاص طور سے جب عورتیں آس پاس موجود ہوتیں۔ کچھ دنوں بعد چچا آگرہ بازار کی سیر کرتے ہوئے ایک نوخیز لونڈے پر عاشق ہو گئے۔ اس سے انھیں ایسا روحانی عشق ہوا کہ انھوں نے کھانا پینا چھوڑ دیا اور دیوانگی میں سب کو بھلا بیٹھے۔ کچھ دنوں بعد اس لونڈے کے عشق نے انھیں جلا کر خاک کر دیا اور وہ اس دنیا سے کوچ کر گئے۔

میرے والد محترم کے لیے محبت کے معنی کچھ اور تھے۔ ایک بار انھوں نے کہا کہ ''بیٹا محبت کو ہی اپنی زندگی کا حقیقی دوست بنانا۔ محبت سے ہی یہ ساری کائنات اور نظام قدرت منظم ہے۔ دنیا میں جو کچھ بھی ہے یہ سبھی محبت کی مختلف شکلیں ہیں۔ آگ کیا ہے؟ پیار کا ایک روپ ہی تو ہے۔ زمین کیا ہے؟ محبت کی بنیاد ہی تو ہے۔ ہوا کو دیکھو جیسے محبت کی بے چینی۔ رات محبت کا خواب ہے اور دن اس خواب سے بیدار ہونے کا نام ہے۔'' ان دنوں ان کی باتوں کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آیا کرتا تھا۔ پھر بھی کچھ نہیں جانتے ہوئے بھی محبت کی تلاش میری روح کی خوراک بن گئی۔ میری زندگی کی باگ ڈور اسی محبت کے ہاتھ میں چلی گئی۔ لیکن بدقسمتی سے یہ محبت نہ چچا امان اللہ کی محبت تھی نہ ہی میرے والد محترم کی، جس میں خدا سے الفت کی تلقین تھی۔ یہ محبت کا وہ جوار تھا، جو انسان کو تباہ وبرباد کر دیتا ہے۔ یہ عشق کا وہ ابال تھا، جو عورت کو اپنا دل ودماغ دے کر مرد ایک قیدی بن جاتا ہے۔

میرے والد نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی ان کی دلی کے مشہور شاعر 'آرزوؔ' کی بہن لگتی تھی۔ اس سے ان کا ایک لڑکا حفیظ محمد پیدا ہوا۔ میری امی ان کی دوسری بیوی تھیں، جن سے تین اولادیں ہوئیں۔ میں ان میں سب سے بڑا تھا۔ میرے سوتیلے بھائی کو اپنے باپ سے ذرہ برابر انسیت نہیں تھی۔ میری والدہ، میرے بھائیوں اور خاص طور سے مجھ سے، وہ سخت نفرت کرتا تھا۔ میرے والد کو اس کا احساس تھا۔ اس لیے وہ چاہتے تھے کہ موت سے قبل اپنے ترکہ کو اپنے ورثا میں تقسیم کر دیں۔

گرمیوں کی ایک دوپہر کی بات ہے۔ زبردست لو چل رہی تھی۔ سورج نصف النہار پر تھا۔ ایسی ہی شدید گرمی میں وہ اپنے کسی بیمار شاگرد کو دیکھنے آگرہ چلے گئے۔ واپسی میں انھیں لو لگ گئی۔ انھیں شاید احساس ہو گیا تھا کہ اب وہ اپنی آخری سانسیں گن رہے ہیں۔ انھوں نے مجھے اور حفیظ محمد کو پاس بلا کر کہا ''میرے بیٹو! میں تو فقیر آدمی ہوں۔ میرے پاس نہ روپیہ پیسہ ہے نہ زمین جائداد۔ یہ تین سو کتابیں ہی

میری زندگی کا سرمایہ ہیں۔اس کے علاوہ میرے اوپر تین سو روپے کا قرض ہے۔اپنی آنکھیں بند کرنے سے پہلے یہ کتابیں اور یہ قرض تم دونوں میں مساوی طور پر تقسیم کر دینا چاہتا ہوں۔'' یہ سنتے ہی میرے سوتیلے بھائی نے کہا ''ابا جان! آپ کو اچھی طرح معلوم ہے کہ اس خاندان میں ایک میں ہی پڑھنے لکھنے کا شوقین ہوں، جو ان کتابوں سے صحیح معنی میں استفادہ کر سکتا ہوں۔ تقی ان کا کیا کرے گا؟ اس کے صفحات نکال نکال کر پتنگ بنا کر اڑاتا رہے گا۔ میرے ابا اس کی باتوں سے بہت پریشان ہوئے۔لیکن موت کے در پر کھڑے اسے کہتے کیا؟ انھوں نے بہت سنبھل کر کہا ''حفیظ محمد میری بات غور سے سنو۔علم کی آگ تیرے گھر کو نہیں تقی کے گھر کو روشن کرے گی۔'' پھر میری طرف مخاطب ہو کر ارشاد فرمایا ''بیٹا جب تک میرا سارا قرض نہ اتار دو۔ میری تدفین نہ کرنا۔فکر نہ کرنا روپیہ آئے گا تمہارے پاس۔ضرور آئے گا۔''

خدا کا نام زبان پر دہراتے ہوئے وہ اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔ان کے انتقال کی خبر آگرہ پہنچی تو تعزیت کرنے والوں کا جم غفیر میرے گھر کے سامنے جمع ہو گیا۔ان میں کئی ہندو تاجران تھے۔ جنھوں نے مجھے روپے دینے کی کوشش کی۔لیکن میں نے انکار کر دیا۔ میرے والد کے ایک شاگرد نے جب پانچ سو روپیوں کی ایک تھیلی میری گود میں ڈال دی، تو میں انکار نہیں کر سکا۔ میں نے اپنے والد کا قرض ادا کیا اور اپنے چچا امان اللہ کے بغل میں انھیں دفنا دیا۔اس وقت میری عمر گیارہ سال تھی۔ میں یتیم ہو گیا تھا۔ بیوہ ماں اور چھوٹے چھوٹے بھائی بہنوں کی ذمہ داری میرے سر پر آن پڑی۔ والد کو دفنانے کی رسم پوری کرنے کے بعد میرے پاس سو روپے بچ رہے تھے۔اب میرے پاس یہی روپے تھے اور اپنے والد کا دیا علم تھا۔ چچا امان اللہ نے مجھے فارسی اور اردو سکھائی تھی۔انھوں نے مجھے شاعری کا گر بھی سکھایا تھا۔میرا علم امیروں کے بچوں کو پڑھانے کے کام آیا۔

دلی اور آگرہ کے نامی گرامی شاعروں کو سننے کے لیے میں کبھی کبھی مشاعروں میں جایا کرتا تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ ان شعرا میں زیادہ تر صرف بندھے ٹکے اصولوں پر شاعری کر رہے ہیں۔ان کے اندر شاعری کے نام پر صرف تک بندی ہے۔ان کے مضمون میں کوئی جدت نہیں ہے۔ان کی شاعری میں کوئی نیا خیال، نئی ترکیب، نیا پیرایۂ اظہار سب کی کمی تھی۔ایسے شعرا سے مجھے کوفت ہوتی تھی۔خاص طور سے مسعود نام کے ایک شاعر سے، جس کا تخلص پروانہ تھا۔ وہ ایک متشاعر تھا، جو بہت حسین تھا اور اس کی آواز بہت سریلی تھی۔وہ اپنی مترنم آواز میں اپنا بوسیدہ کلام مشاعروں میں سنایا کرتا تھا اور خوب واہ واہی لوٹتا۔ آگرہ میں جیسے ہی کوئی مشاعرہ شروع ہوتا لوگ پروانہ پروانہ کہہ کر چلانے لگتے۔عورتیں اس کی دیوانی تھیں۔ ہر محفل میں دیکھتا کہ پردہ نشین خواتین پردوں کے پیچھے سے اپنی باندیوں کے ہاتھوں اس کے پاس اپنی فرمائشیں بھیجا کرتی

تھیں۔اس کی غزلوں کا موضوع شمع اور پروانہ کے اظہار قربت تک محدود ہوتا۔ مجھے حیرانی ہوتی کہ لوگوں کو اس گھسے پٹے مضمون سے اتنا لگاؤ کیوں ہے؟اس سے زیادہ حیرانی کی بات یہ ہے کہ پروانہ کے پاس اس کے علاوہ کوئی دوسرے مضمون پر کلام نہیں ہے۔وہ اپنے کلام کو نئے طرز اور نئے انداز سے پڑھنے کا روادار بھی نہیں تھا۔ مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ پروانہ کی اس بدذوقی نے ہی مجھے شعر گوئی کی طرف راغب کیا۔

آدھی رات کو جب گھر کے سارے لوگ سورہے ہوتے، میں دیئے کے سامنے بیٹھ کر اشعار گڑھنا شروع کرتا۔اشعار میں نئی راہ نکالنے کے لیے میں سخت مشقت کرتا۔ میں نے دیکھا کہ رات کی تنہائی میں دریا کے پانی کی طرح میرے جذبات ابل رہے ہیں اور خوب صورت ترکیبیں اور لفظیات میرے سامنے دست بستہ کھڑے ہیں۔ میں اپنی غزلوں کو کبھی جلسوں میں جا کر لوگوں کو سنانے میں یقین نہیں رکھتا تھا۔ہاں کچھ پڑھے لکھے باشعور لوگوں کو جب میں اپنی غزلیں دکھاتا تو انھیں میری نئی لفظیات اور ترکیبوں کے استعمال پر بڑی حیرانی ہوتی۔ان کی حیرانی مزید بڑھ جاتی، جب وہ یہ دیکھتے کی اتنی کمسنی میں لفظوں کے ساتھ اتنی بے تکلفی کیسے ممکن ہے۔اشعار میں اتنا زبردست کساؤ اور چستی۔ وہ پوچھتے یہ شعر کیا یقینی طور پر تمہارے ہیں یا کوئی بیاض مل گئی ہے،جس سے تم سرقہ کر رہے ہو۔اگر یہ اشعار واقعی تمہارے ہیں تو آگرے میں پروانہ کے دن لد گئے۔وہ شمع پر کود کر خودکشی کر لے گا۔ میں ذرا تلخی سے کہتا''اماں یار تم اس گویّے کو شاعر کہتے ہو۔وہ محض تک باز ہے اور تک بندی کے علاوہ اسے کچھ بھی نہیں آتا۔یہ بات دور دور تک پھیل گئی کہ ایک بارہ سال کا بچہ آگرے کے سب سے بڑے شاعر کو تک باز کہتا ہے۔پروانہ بھی اس کے بارے میں سن چکا تھا۔اس نے ایک محفل میں میری بے عزتی کرنے کا خاکہ تیار کیا۔وہ غرایا''کون ہے آخر یہ میر تقی۔میں اسے ایسا سبق سکھاؤں گا کہ زندگی بھر بچوں کو یاد رہے گا۔''

آگرے کے سب سے بڑے امیر نواب رئیس میاں کے گھر مشاعرہ کا انعقاد ہوا۔رئیس میاں کی بیوی پروانہ کی دیوانی تھی۔کسی نے نواب کے کان میں یہ بات ڈال دی کہ میں بھی محفل میں حاضر ہوں۔ میں دیکھ رہا تھا کہ بتانے والے کے اشارے پر نواب کی آنکھیں شاعروں کے مجمع میں مجھے تلاش رہی ہیں۔ انھوں نے مجھے دیکھ کر سر کو جنبش دی اور بہ آواز بلند کہا کہ''اب دیکھنا تماشہ''۔ پہلے ہی شاعر نے اپنا کلام ختم کیا،تو پروانہ کے دوستوں، یاروں نے چلانا شروع کیا: پروانہ صاحب، پروانہ صاحب۔ پروانہ نے دونوں ہاتھ اٹھا کر لوگوں کو چپ کراتے ہوئے کہا''قدردانو! آپ میری شاعری کی قدر کرتے ہیں۔میں آپ کا شکر گزار ہوں۔بندہ آپ کا غلام ہے، آپ جو بھی فرمائش کریں گے پوری ہوگی۔لیکن آج شام اپنا کلام سنانے سے قبل میں آپ سے التجا کروں گا کہ ہندوستان کے ایک ابھرتے ہوئے شاعر کو سماعت کرنے کے

لیے آپ سبھی حضرات خاموش ہو کر بیٹھ جائیں۔ اس میں آپ کا قصور بالکل بھی نہیں ہے کہ آپ نے ابھی تک ان حضرت کا نام نہیں سنا ہے، کیوں کہ دنیا نے ابھی تک ان کا کلام سنا ہی نہیں۔ خیر اب سماعت فرمائیے۔ صاحبزادے کی ابھی مسیں بھی نہیں بھیگی ہیں اور یہ خود کو استاد شاعر سمجھنے لگے ہیں۔ بے انتہا طنز سے بوجھل اس کی باتیں سن کر اس کے دوست احباب نے کرخت قہقہہ لگایا۔ اس نے اپنے دوستوں کی طرف مخاطب ہو کر پوچھا ''ہاں تو کیا نام بتایا تھا اس لونڈے کا؟'' پھر اس نے خود ہی جواب دیا ''ہاں یاد آیا میر۔ میر تقی میر۔ تو چلو شمع محفل کو ان کی شاہی ہستی کے سامنے پیش کیا جائے۔''

میں تو ہکا بکا رہ گیا۔ اچانک اتنا تضحیک آمیز لہجے میں مدعو کرنا اور وہ بھی انجانی محفل میں، میرے لیے پریشانی کا سبب تھا۔ اس سے قبل میں نے کبھی کسی مشاعرہ میں اپنا منھ تک نہیں کھولا تھا۔ شمع بہت بے رحمی سے میرے سامنے کھسکا دی گئی تھی۔ سینکڑوں آنکھیں میری طرف گھورنے لگیں۔ میری پیشانی سے پسینے کی بوندیں ٹپکنے لگیں اور میرے ہاتھ لرزش کرنے لگے۔ میں نے اپنی آنکھیں بند کر کے اپنے والد محترم کو یاد کیا اور دل میں کہا ''یا اللہ اب تم ہی میرے نگہ بان ہو'' اس وقت مجھے وہی اشعار یاد آ رہے تھے، جس میں شمع و پروانے کا مضمون باندھا گیا تھا۔ لیکن اس میں بھی جدت اور اس کی لفظیات میں روانی تھی۔ ایک وقار تھا اور سنجیدگی تھی۔ میں اس وقت یہ سوچ رہا تھا کہ کیسے ایک مضمون کو الگ باندھ کر اسے نئے انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ میں اپنا مذاق اڑانے والے کرائے کے اس ٹٹو کو نیچا دکھانا چاہتا تھا۔ اس لیے میں نے اپنا ہوش اور سلیقہ برقرار رکھا۔ بڑی نرمی اور نزاکت کے ساتھ میں نے اس کی خدمت میں عرض کرتے ہوئے اپنی بات پیش کی ''محترم پروانہ صاحب! اپنا کلام پڑھنے سے پہلے آپ کو ایک تحفہ دینے کی اجازت چاہوں گا اور مجھے پورا یقین ہے کہ آپ اسے منظور کریں گے۔'' پھر بڑے صاف ستھرے لہجے اور ترنم میں اپنی تازہ غزل کے چند اشعار پیش کیے:

چاہت کا اظہار کیا سو اپنا کام خراب ہوا　　اس پردے کے اٹھ جانے سے اس کو ہم سے حجاب ہوا
کیا کہیے مہتاب میں شب کی وہ بھی ٹک آ بیٹھا تھا　　تاب رخ اس مہ نے دیکھی سو درجہ بیتاب ہوا
بھرتے نہ تھے ہم عشق کے رفتہ بے کفنی سے یعنی میرؔ　　دیر میسر اس عالم میں مرنے کا اسباب ہوا

اس کے اس پہلو کو اب تک کسی شاعر نے نہیں باندھا تھا۔ لوگوں کے دل و دماغ میں جب لفظوں کا اثر ہونے لگا تو محفل میں یکا یک مرحبا مرحبا، سبحان اللہ، کیا بات ہے، کے نعرے گونجنے لگے۔ اپنی تعریف سے خوش ہو کر میں نے عشق کے ردیف میں کل رات ہی کہی ہوئی تازہ غزل پڑھنے کی اجازت چاہی۔ یہ غزل میرے دماغ میں گھوم رہی تھی:

کیا کہوں تم سے میں کہ کیا ہے عشق جان کا روگ ہے بلا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق معشوق، عشق عاشق ہے یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق
عشق ہے طرز طور عشق تئیں کہیں بندہ کہیں خدا ہے عشق
میر جی زرد ہوتے جاتے ہو کیا کہیں تم نے بھی کیا ہے عشق

میں نے محسوس کیا کہ سامعین میرے کلام کے قائل ہوتے جا رہے ہیں۔ واہ واہ! مقرر ارشاد! سبحان اللہ! کے نعرے دیر تک میرے کانوں میں رس گھولتے رہے۔ مجھے ہر مصرعے کو بار بار دہرانا پڑ رہا تھا۔ کئی لوگ آگے بڑھ بڑھ کر مجھ پر چاندی کے سکے نثار کر رہے تھے۔ اسی دوران ایک باندی نے مجھے ایک اشرفی دیتے ہوئے ایک رقعہ پکڑا دیا، جس میں لکھا تھا اپنے ہاتھ سے اپنے کلام کو لکھ کر کل صبح حویلی میں حاضر ہوں۔ میری شاعرانہ زندگی اور میری محبت کی شروعات یہیں سے ہوتی ہے۔

اس رات میں سو نہیں سکا۔ جو تعریف اور داد مجھے ملی تھی، اس کی آوازیں بہت دیر تک میرے دماغ کو معطر کرتی رہیں۔ میں نے اس نیم حکیم پروانہ کی ساری مٹی پلید کر دی تھی۔ اب جس محفل میں میں رہوں گا، وہاں وہ اپنی صورت تک دکھانے کی جرأت نہیں کر سکے گا۔ لیکن میں بہت دیر تک سوچتا رہا کہ آخر وہ عورت کون ہے؟ جسے میرا کلام میری تحریر میں چاہیے۔ میں سوچ سوچ کر پریشان ہوتا رہا۔ رات بھر کی غنودگی کے بعد جب میں صبح اٹھا تو بالکل تر و تازہ تھا۔ ایک نئے جوش، نئی امنگ سے لبریز۔ میں نے رات کی تمام واردات اپنی امی جان سے کہہ سنایا۔ سونے چاندی کے جو بھی سکے مجھے ملے تھے، میں نے ان کے قدموں میں ڈال دیا۔ انھوں نے کہا ''یہ تمہارے ابا کی دعاؤں کی برکت ہے۔ وہ جہاں بھی ہوں گے تمھیں دیکھ رہے ہوں گے۔ ان کی یہی دعا ہوگی کہ تم ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر بن کر ابھرو۔''

میں نے بڑی صاف تحریر میں اپنا کلام لکھا اور نواب رئیس میاں کی حویلی کی طرف چل پڑا۔ میرے پہنچنے کی خبر جب اندرون خانہ پہنچی تو نواب میاں اپنے گھوڑوں کی کسرت کرا رہے تھے۔ کچھ دیر بعد ایک باندی نمودار ہوئی اور مجھے زنانہ کی طرف لے گئی۔ وہ ذرا منھ پھٹ تھی۔ راستے میں ہی کہنے لگی ''اجی! تم تو ابھی لڑکے ہی ہو۔ مسیں بھی نہیں بھیگیں تمہاری تو۔ زنانے میں تمہارے داخل ہونے پر کس کو اعتراض ہو سکتا ہے۔ چلو'' زنان خانہ میں دبیز پردے کی وجہ سے نیم تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ ایرانی قالینوں پر دیواروں سے لگے کچھ گاؤ تکیے لگے ہوئے تھے۔ کچھ دیر بعد بیگم صاحبہ داخل ہوئیں۔ میں نے انھیں جھک کر سلام کیا۔ پھر دونوں ہاتھوں سے اپنے کلام والا پرچہ ان کی نذر کرتے ہوئے بولا '' آپ نے میرے معمولی

اشعار کی اتنی تعریف کی ہے کہ میں بے حد فخر محسوس کر رہا ہوں۔'' بیگم نے میری بات کاٹتے ہوئے کہا۔ ''نہیں نہیں بلکہ فخر تو ہمیں ہونا چاہیے کہ آپ جیسا باکمال شاعر آ گرہ میں موجود ہے۔ جب آپ ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر کہلانے لگیں گے، تب یاد کیجیے گا کہ اسی حویلی کی کسی بیگم نے سب سے پہلے آپ کے ہنر اور قابلیت کو پہچانا تھا۔

ان کے لہجے کی شیرینی کانوں میں رس گھول رہی تھی۔ میں نے آنکھ اٹھا کر اوپر دیکھا۔ وہ گاؤ تکیے پر جھکی ہوئی قالین پر بیٹھی تھیں۔ ان کی نظریں مجھ پر ہی لگی ہوئی تھیں، اس لیے میں ان کی طرف زیادہ دیر تک دیکھ نہیں سکا۔ تھوڑے چھوٹے قد کا گٹھا ہوا سا بدن تھا ان کا۔ عمر کوئی تیس بتیس سال رہی ہوگی۔ گورا مگر سفیدی مائل رنگ، گول چہرا، سیاہ مگر کجراری بڑی بڑی آنکھیں اور بال ان کے بھاری کولہوں سے نیچے لٹکا ہوا تھا۔ میری نظریں ان کے کسے ہوئے سینے تک جا پہنچیں۔ ان کا ایک ٹک میری طرف دیکھنا مجھے بے چین کیے جا رہا تھا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا، جیسے وہ اپنی نظروں کے ذریعے ہی مجھے نگل جائیں گی۔ کافی دیر کے بعد انھوں نے مجھے بیٹھنے کا اشارہ کیا اور اپنی باندیوں کو میرے لیے ناشتہ پانی لانے کا حکم دیا۔

ناشتہ تناول کرتے ہوئے میں مسلسل ان کی ہوش ربا نگاہوں کی زد میں تھا۔ انھوں نے مجھے اپنے چھوٹے بیٹے کے بسم اللہ کے موقعے پر مدعو کیا اور پھر پوچھا کہ کیا میں ان کی غزلوں کی اصلاح کے لیے کچھ وقت نکال سکتا ہوں۔ اپنے بچوں کی تدریس کے سلسلے میں انھوں نے مجھ سے سوال کیا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میں ایک پرندہ ہوں اور مجھے پکڑنے کے لیے صیاد ریشمی جال بچھا رہا ہے۔ میں بے حد خوش تھا کہ ایسا ہونے کے بعد میرے غریبی کے دن ختم ہو جائیں گے۔ لیکن ایک نامعلوم سا خوف بھی تھا کہ کہیں میری آزادی سلب نہ ہو جائے۔

میں نے اپنی امی کو اس ملاقات کے متعلق جو کچھ پیش آیا تھا، ہو بہو بتا دیا۔ میری طرح انھیں بھی خوشی کے ساتھ ساتھ ایک نامعلوم سے خطرے کا احساس ہوا۔ وہ کہنے لگیں ''میں ان بیگم صاحبہ کے متعلق بہت کچھ سن چکی ہوں۔ غریب خاندان سے تھیں یہ۔ سولہ سال کی عمر میں انھیں نواب رئیس کو سونپ دیا گیا۔ رئیس کی عمر اس وقت پچاس سے اوپر تھی اور پہلی بیگم سے کئی بچے بھی تھے۔ لوگ تو کہتے ہیں کہ ان کا دوسرا بچہ نواب صاحب کا نہیں ہے، بلکہ اس شاعر پروانہ کا ہے، جو کچھ دنوں تک ان کا استاد رہا ہے۔ وہ بیگم کو شاعری سکھاتا تھا۔ نواب رئیس اب کافی بوڑھے ہو چلے ہیں اور اکثر تو دلی میں ان کا قیام رہتا ہے۔'' وہ کچھ دیر سوچ کر پھر فرمانے لگیں۔ ''بیٹا تو بھی اب شادی کے لائق ہو گیا ہے۔ کوئی اچھی سی لڑکی تلاشنی ہے تیرے لیے۔''

میں اس وقت صرف پندرہ سال کا تھا۔ لیکن میں سمجھ گیا کہ امی جان کو کیا فکر ستانے لگی ہے۔ وہ اس

کے متعلق سوچ رہی تھیں کہ کیوں نہ بیگم کے پاس جا کر اپنے بیٹے کی حوصلہ افزائی اور خاطر مدارات کا شکریہ ادا کروں اور اس کی شادی کے لیے کوئی اچھی سی لڑکی ڈھونڈھنے کی گزارش کر آؤں۔ بیگم صاحبہ نے میری امی کی جی بھر کر خاطر مدارت کی۔ واپسی میں انھیں ریشمی کپڑے بھی نذر کیے۔ ان کی تعریف کرتے ہوئے کہنے لگیں۔ ''آپ ایک ایسے گوہر نایاب کی ماں ہیں، جو کچھ ہی دنوں میں آسمان ہند کے درخشاں ستارے کی طرح مشہور شاعر ہونے والا ہے۔'' اسی وقت امی نے میری شادی کے لیے ایک لڑکی دیکھنے کی بات شروع کردی۔ بیگم نے فرمایا ''یہ آپ مجھ پر چھوڑ دیجیے۔ میری نظر میں ایک بالکل قابل لڑکی ہے ان کے لیے۔ آپ چاہیں تو اسے دیکھ بھی سکتی ہیں۔'' میری امی کیا کہتیں۔ بولیں ''بیگم صاحبہ۔ اگر آپ کی نظر میں لڑکی اچھی ہے تو ہمیں کیا کہنا ہے۔ آپ کی پسند سر آنکھوں پر۔''

اگلے دن میں گیا تو بیگم صاحبہ نے طنزیہ لہجے میں کہا کہ انھوں نے میرے لیے لڑکی دیکھ لی ہے۔ کہنے لگیں ''وہ حور تو نہیں ہے مگر سیدھی سادی لڑکی ہے۔ سفید سنگ مرمر کی طرح صاف شفاف۔ اس کے جیسی بیوی کے رہتے تمھیں بدنامی کا خطرہ بھی نہیں ہوگا۔ اس کے ماں باپ بہت امیر نہیں ہیں۔ اس لیے شادی کا سارا خرچ ہم خود برداشت کریں گے۔ جہیز بھی دیں گے۔ تمھیں میری پسند پر کبھی افسوس کرنے کا موقعہ نہیں ملے گا۔'' میرے لیے منتخب کی گئی اس لڑکی کے باپ سے بیگم کی دور کی رشتے داری تھی۔ وہ نواب کے کسی باغ کی دیکھ بھال کرتا تھا۔ بیگم صاحبہ کے منصوبوں کا پتا مجھے سلیمہ سے شادی کرنے بعد ہی چل پایا۔ میری بیوی حور تو کیا معمولی عورت بھی نہیں تھی، بانس کے ڈنڈے کی طرح سپاٹ۔ جسم پر گوشت کا کوئی ٹکڑا نہیں۔ کولہے چپٹے اور سینے ڈھلکے ہوئے۔ منھ بند رکھنے کے بعد بھی اس کے دو دانت ہمیشہ باہر نکلے رہتے۔ بولتی تو مسوڑھے بھی دکھائی دینے لگتے۔ سفید سنگ مرمر کی طرح ہونے کے علاوہ اس کے پاس کچھ بھی نہیں تھا۔

بیگم صاحبہ اپنی مرضی کی مالکن تھیں۔ ایک بار جو طے کر لیتیں، اسے پورا کر کے ہی چھوڑتیں۔ ان کے شوہر کی جگہ ایک بوڑھا نواب تھا۔ عاشقی کے نام پر خود کو شاعر کہلانے والا گویا پروانہ تھا۔ بیگم کو شاعری کی سمجھ بس اتنی تھی کہ مشاعروں میں کسی شاعر کو کتنی واہ واہی ملتی ہے۔ وہ شاعری کے رموز ونکات سے بالکل بے خبر تھیں۔ اب شاعری کے آسمان پر میر تقی کا ستارہ بلند ہوتا دیکھ، اس کی معشوقہ بننے کے خواب دیکھنے لگیں۔ تقی کو بیوی بھی ایسی ڈھونڈ کر دی جس کی طرف وہ دیکھے تک نہیں۔ بیگم صاحبہ کا نام میں نہیں بتاؤں گا۔ کیوں کہ شریعت میں جن بڑے گناہوں کو گنایا گیا ہے۔ اس میں کسی عورت کو بدنام کرنا بھی شامل ہے، جس نے اپنی مرضی اور خوشی سے اپنا جسم وجاں آپ کے سپرد کر دیا ہو۔ اس لیے میں نے اسے ایک فرضی نام دیا تھا۔ میں وہی آپ کو بتاؤں گا اور وہ ہے قمر النسا۔

اب وہ میری قمر النسا تھی۔ بیگم صاحبہ نہیں۔ قمر النسا نام میں نے اسے اس لیے دیا کہ وہ چاند کی طرح حسین اور خوب صورت تھی۔ اس کا چہرہ چاند کی طرح گول تھا اور اس کی آنکھیں سمندر کی طرح گہری، ساکت اور وسیع تھیں۔ وہ نام اسے بھی بے حد پسند تھا۔ وہ بہت خوش ہوئی۔ ایک عورت میں جتنی خوبیاں ہونی چاہیے وہ سب میری قمر النسا میں موجود تھیں۔ اسے مرد کو ملتفت کرنے کا گر معلوم تھا اور اپنی طرف راغب کرنے کے بعد اسے اپنی ذات میں الجھائے رکھنے کا فن بھی خوب اچھی طرح جانتی تھی۔ وہ غفلت کی ایسی جال تیار کرتی تھی کہ مرد یہ سمجھنے لگتا کہ وہ اس کی زندگی کا اہم ترین حصہ ہے۔ وہ اپنے جسم وجاں کو پوری طرح وا کر کے اپنے عاشق پر نثار کر دیتی۔ جب تک وہ میری محبوبہ رہی مجھے ایسا معلوم ہوتا رہا کہ بس میں ہی اس کا ایک خدا ہوں اور میرا لکھا حرف آخر، میرا ہر لفظ اس کے لیے قرآن کے سورہ جیسا ہے۔ کبھی وہ میری ماں بن جاتی، کبھی محبوبہ، کبھی ہم سفر، کبھی خدمت گار باندی۔ مجھ سے ایک پل کے لیے بھی جدا ہونا اس کے لیے گوارا نہیں تھا۔ اپنی مرضی کے خلاف کسی سے میرا ملنا جلنا اور دوستی یاری بھی اسے پسند نہیں تھی۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا جیسے میں بیڑیوں میں جکڑ گیا ہوں۔ میں اکثر ان بیڑیوں کو توڑ کر آزاد ہونے کے لیے کسمسانے لگتا۔ پھر مجھے ایسا لگتا کہ اس کی ریشمی زلفوں کا جال خدا نے ہی میرے لیے بنا کر بھیجا ہے اور میں ان کی گرفت سے نکلنا بھی چاہوں تو نکل نہیں سکتا۔

آخر ایک دن وہ بھی آ گیا جب اس نے مجھے گھسی ہوئی جوتی کی طرح اپنے دل ودماغ سے نکال کر پھینک دیا۔ ہوا یہ کہ میرے دلی جانے کے دوران ایک اور تک باز شاعر آگرہ کی محفلوں میں چھانے لگا تھا۔ اس کی خوبی بس اتنی ہی تھی کہ بیگم صاحبہ اب اس پر مر مٹنے کے لیے آمادہ ہو چکی تھیں۔ بیگم کی بے وفائی نے میرا دل ایسا توڑا کہ مجھے برباد کر کے چھوڑا۔ خیر مجھے بنایا بھی تو اسی نے تھا اور اب برباد بھی اسی نے کیا۔ یہی کہانی ہے میر تقی میر کی، ایک شاعر اور ایک عاشق کی۔

یہ تو پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ نواب رئیس کی حویلی میں داخل ہونے کا دعوت نامہ مجھے کیسے ملا۔ مجھے ان کے بیٹوں کو پڑھانے کی ذمہ داری دی گئی۔ درس وتدریس کے دوران بیگم صاحبہ مستقل وہاں موجود رہتیں۔ میں بچوں کو پڑھا رہا ہوتا اور وہ اپنی نظریں مجھ پر ٹکائے رہتیں۔ سبق کے اختتام پر وہ ضد کرنے لگتیں کہ گزشتہ رات میں نے جو کچھ بھی لکھا ہو انھیں پڑھ کر سناؤں۔ ہر مصرعے پر وہ واہ واہ کہتیں اور غزل پوری ہونے پر سبحان اللہ کا نعرہ بلند کرتیں۔ جب میں اپنی غزل پڑھ چکتا تو وہ کاغذ میرے ہاتھوں سے لے کر اپنے سینے سے لگا لیتیں۔ اس کے بعد وہ اپنی لکھی ہوئی غزلیں اور نظمیں مجھے دکھاتیں۔ حالاں کہ ان کی شاعری بے حد معمولی ہوتی، پھر بھی سب کی سب میرے ہی اوپر لکھی ہوئی ہوتی اور میری نذر کی جاتی۔

میں ان کی تعریف کرتا اور ان کی تخلیقات کی اصلاح کرتا۔ میں انھیں یہ بھی بتاتا رہتا کہ قافیہ اور ردیف، موزونیت کیسے ہوتی ہے۔ کبھی میں کاغذ ان کے ہاتھ سے لے کر اپنی پیشانی سے لگا لیتا۔

میرا ظہرانہ انھیں کے گھر ہوتا۔ شام کو گھر آنے کے بعد دیکھتا کہ انھوں نے بریانی وغیرہ یہاں بھی بھیج رکھی ہے۔ بس اسی طرح وہ مجھے مغل سلطنت کا سب سے خوش نصیب انسان ہونے کا احساس کراتی رہتیں۔ ہڈیوں کے ڈھانچے جیسی اپنی بیوی کو بستر میں چھوتے ہوئے میں یہ سوچا کرتا تھا کہ بیگم قمرالنسا کے گدرائے جسم کو چھو رہا ہوں۔ بیگم جب ایک بار کسی چیز کو حاصل کرنے کا تہیہ کر لیتیں تو ایسے منصوبے تیار کرتیں کہ شکار خود بہ خود ان کے دام میں گرفتار ہو جائے۔ پتلیوں کو نچانے کے فن میں کوئی ان کا ثانی نہیں تھا۔ ہم جس طرح ایک دوسرے کے کلام کی تبدیلی کرتے رہتے، اس سے وہ سمجھ گئی تھیں کہ مجھے پھنسایا جا سکتا ہے۔ پھر انھوں نے کانٹا اپنے شوہر پر پھینکا۔ نواب کو انھوں نے یقین دلا دیا کہ ان کا فوراً دلی جانا بہت ضروری ہے۔ دلی سے افواہیں آ رہی تھیں کہ نادرشاہ وہاں حملے کرنے والا ہے۔ افواہوں کی سچائی کے متعلق دلی جا کر ہی پتا چل سکتا تھا۔ نواب کو انھوں نے یہ بھی باور کرایا کہ دلی کے سب سے طاقتور نواب صمصام الدولہ سے کہہ کر میری ملاقات بادشاہ سے کروا دیں۔ اب بھلا کون شبہہ کر سکتا ہے کہ ان کی نظر مجھ پر ہے، کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو آگرہ سے دور دلی مجھے بھیجنے کا وہ بندوبست ہی کیوں کرتیں؟ ان کے شوہر نے ان کی باتیں مانیں سو مانیں۔ انھوں نے مجھ سے حویلی میں رہنے کی گزارش بھی کی، تاکہ انھیں لگے کہ ان کا کوئی خیرخواہ ان کے پیچھے بھی ان کی حویلی میں رہے گا، تو بیگم کو سہارا ملے گا اور بچوں کی تعلیم بھی ٹھیک ٹھیک ہو سکے گی۔ نواب رئیس کے اپنے گھڑسواروں کے ساتھ دلی کوچ کرتے ہی حویلی کے اندرونی نظام میں اچھی خاصی تبدیلی واقع ہو گئی۔ بچوں کو ان کے ابا حضور کے کمرے میں منتقل کر دیا گیا اور بچوں کے کمرے کو میرے حوالے کر دیا گیا۔ درمیانی کمرے کو بیگم صاحبہ نے خود اپنی خواب گاہ بنا لی۔ وہ جانتی تھیں کہ یہ بیش قیمت لمحے زیادہ دنوں تک رہنے والے نہیں ہیں۔ اس لیے ایک پل بھی وہ برباد نہیں کرنا چاہتی تھیں۔ وہ جتنی چالاک تھیں، اتنی ہی کم ہمت بھی تھیں۔ صبح ہی میں نے انھیں اپنے بوڑھے شوہر کو آبدیدہ نظروں سے رخصت کرتے ہوئے دیکھا تھا اور اب اپنے بدن پر ابٹن لگوا کر خوشبودار تیلوں کی مالش کروا رہی تھیں تاکہ اپنے نئے عاشق سے ان کی پہلی ملاقات یادگار بنائی جا سکے۔ میں نے یہ سب دوپہر کے کھانے کے ایک گھنٹے بعد دیکھا، جب بچے سو رہے تھے اور نوکر چاکر آرام کرنے اپنی کوٹھریوں میں جا چکے تھے۔

رات کو وہ میرے پاس ایسے چلی آئیں جیسے بستر میں منتظر اپنے شوہر کے پاس آئی ہوں۔ برسوں سے شادی شدہ جوڑوں کی طرح ہم نے عشقیہ باتیں کرنے میں اپنا وقت ضائع نہیں کیا۔ انھوں نے چراغ

تک بجھانے کی زحمت نہیں کی اور میرے گلے میں اپنی باہیں ڈال دیں۔ وہ پوری رات ہماری مستی کی گواہ بنی رہیں۔ شاید میں تھک کر سو گیا تھا۔ مجھے معلوم نہیں ہو سکا کہ کب وہ میرے کمرے سے نکل کر اپنی خوابگاہ میں چلی گئیں۔

جب صبح میری نیند کھلی تو ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے میری پلکیں گوند سے چپکا دی گئی ہوں۔ آنکھیں کھل ہی نہیں رہی تھیں۔ پھر بھی تکان کا احساس نہیں ہو رہا تھا۔ بلکہ ایک نئی تازگی، ایک نئی پھرتی اور محبت کا ہالہ میرے وجود کو اپنی زد میں لیے ہوئے تھا۔ ان کے شوہر کے ساتھ میں نے دغا کی تھی، ان کے اعتماد کو ٹھیس پہنچائی تھی۔ اپنی بیوی کو بھی میں نے فریب دیا تھا۔ مگر ان باتوں کے لیے میرے دل میں کسی طرح کا کوئی احساس گناہ پیدا نہیں ہو رہا تھا۔ بلکہ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ سالہا سال سے ہم دونوں کے جسم و جاں ایک دوسرے کے لیے بنائے گئے ہوں۔ خدا نے ہماری ابدی محبت کو اپنی رحمت کی چادر بخش دی ہے۔ میں احاطے کی طرف گیا تو دیکھا۔ بیگم صاحبہ موڑھے پر بیٹھیں دو باندیوں سے اپنے پیروں کی مالش کروا رہی تھیں۔ فرش پر چاروں طرف نواب کے پالتو کبوتر ادھر ادھر پھدکتے ہوئے گٹرغوں کر رہے تھے۔ میں نے آداب پیش کیا تو بیگم صاحبہ بولیں ''امید ہے کہ ہمارے شاعر صاحب کو نیند اچھی آئی ہوگی۔'' پھر ایک باندی کو میرے لیے ناشتہ لانے کا حکم دیا۔

بیگم نے ہم دونوں کے شب و روز کے نظام کو اپنی مرضی کے مطابق منظم کر دیا تھا۔ اپنے بیٹوں کو پڑھانے کے لیے جتنے پیسے وہ مجھے دیتی تھیں، اتنے کی امید میری ماں اور بیوی کو قطعی نہیں تھی۔ میری بیوی کو پھسلانے کا ان کا طریقہ بھی نرالا تھا۔ ''اس سے کہتیں کہ میرے بچوں کو کیا تم اپنا نہیں مانتی ہو؟ تمہارے شوہر انھیں پڑھاتے ہیں، یہ کیا کم احسان ہے ان کا ہم پر۔ اس کے عوض ہم انھیں دے ہی کیا سکتے ہیں۔ یہ جو ہم دیتے ہیں یہ تو ان کے پان خرچ کے برابر بھی نہیں ہوگا۔'' روپیوں، پیسوں اور طرح طرح کے تحفوں اور نذرانوں سے وہ میری بیوی کو بہلائے رکھتیں۔ اپنے نواب صاحب کو بھی ہاتھ میں رکھتیں۔ اپنے شوہر کو انھوں نے مراسلے میں لکھا کہ انھوں نے سارا کام چھوڑوا کر مجھے صرف اپنے بچوں کی تدریس پر متعین کر رکھا ہے۔

یہ بات ضرور تھی کہ میرے ساتھ وہ بالکل ایمانداری سے پیش آتیں۔ وہ دنیا سے جھوٹ بول سکتی تھیں، لیکن مجھ سے نہیں۔ کئی بچوں کے باپ رئیس میاں کے ساتھ شادی کے متعلق انھوں نے بتایا کہ نواب کو اپنے بچوں کی دیکھ بھال کے لیے کوئی عورت چاہیے تھی۔ وہ بس وہی کرتی ہیں، اور نواب صاحب کو پورا وقت دیتی ہیں کہ وہ اپنے گھوڑوں کو کسرت کرایا کریں یا اپنے کبوتروں کو دانے چگاتے رہیں۔ مہینوں بعد کبھی

کبھار نشے کے جوش میں اس کے بستر میں بھی آ جاتے ہیں۔ پروانہ کے متعلق اپنے عشق کے بارے میں بھی انھوں نے سب کچھ بتا دیا اور یہ بھی بتایا کہ اس کا حمل ٹھہر جانے کے بعد کتنی مشکلات سے اسے ضائع کرایا تھا۔ ہم دونوں کے درمیان کوئی بھی راز پوشیدہ نہیں رہا۔ ہماری پردہ داری اس قدر بڑھ گئی تھی کہ اپنی بیوی کے قریب جاتے ہوئے مجھے احساس گناہ ہونے لگا تھا۔ بیگم صاحبہ نے یہ تو ظاہر کر دیا تھا کہ ہمارے رشتے کو بنائے رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے متعلق نواب صاحب کو قطعی علم نہ ہو سکے اور اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ان سے پیار کا دکھاوا کرتی رہیں۔ لیکن انھوں نے یہ قطعی ضروری نہیں سمجھا کہ میں بھی اپنی بیوی کے دل میں ایسا ہی کوئی بھرم بنائے رکھوں۔ ویسے بھی اس غریب کا مجھ پر کوئی زور تو چلتا نہیں تھا کہ وہ اس معاملے کی تفصیل طلب کرتی۔ وہ تو یہی سمجھتی رہی کہ میں شعر و شاعری کی اصلاح اور ان کے بچوں کی درس و تدریس میں الجھا ہوا ہوں۔

بیگم کے ساتھ اسی طرح کتنے حسین شب و روز گزر گئے۔ ان کے گدرائے جسم نے مجھے زندگی کے حسین ترین لمحات کے معانی و مطالب سمجھا دئے۔ ہم ایک دوسرے کی جسمانی اور روحانی آرزوؤں کی تکمیل کرتے رہے۔ ہر بار ایسا کرتے ہوئے ہمارے ذہن میں یہ بات آتی کی اب ہماری شہوت ختم ہو جائے گی لیکن پھر جب بھی ملتے تو ایسا معلوم ہوتا کہ آج پہلی بار ہم آغوش ہو رہے ہیں۔ اکثر ایک دوسرے کی بانہوں میں سوتے سوتے ہی صبح ہو جاتی۔ صبح ہوتے ہی وہ اپنا چہرہ پردے میں ایسے ڈھک لیتیں جیسے نئی نویلی دلہن ہوں۔ میں جب تب ان کے گھونگھٹ کی اوٹ میں چھپے ان کے حسین چہرے کی جھلک دیکھنے کے لیے بیتاب ہو اٹھتا۔ سچے موتی سا چمکتا ان کا جسم، ان کے نازک لب، ان کی مضطرب نیم باز آنکھیں، ان کی کھنکھناتی آواز۔ ان کے حسین چہرے کی گلریزی ایسی تھی جس میں چاند کی چاندنی بھی ماند پڑ جائے۔ میں جب بھی انھیں دیکھ لیتا میری شہوت بڑھ جاتی۔ میرے جذبات بھڑک جاتے۔ ایسے ہی ایک موقعے پر میں نے لکھا:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے — یہ نمائش سراب کی سی ہے
نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں — حالت اب اضطراب کی سی ہے
میں بولا کہا کہ یہ آواز — اسی خانہ خراب کی سی ہے
میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے

میں بیگم کی محبت میں اس قدر گرفتار ہو چکا تھا کہ اپنی ماں، بیوی اور باقی ساری دنیا سے ایک دم الگ سا ہو گیا۔ میرے رشتے دار مجھے طعنے دینے لگے کہ میں اپنے خاندان کا خیال نہیں رکھ رہا ہوں۔ انھیں کیا پتا

کہ محبت کی تڑپ سے بڑھ کر کون سی دوسری خوشی ہے اس دنیا میں، جو انسان کو اس قدر ہر ایک چیز سے غافل کر سکتی ہے۔ مہینہ بھر بعد نواب رئیس دلی سے لوٹ آئے۔ تب تک مجھے پورا یقین ہو چکا تھا کہ اب بیگم کی زندگی میں نواب کے لیے کوئی جگہ نہیں رہے گی اور کسی نہ کسی بہانے بیگم انھیں پھر کہیں بھیج دیں گی۔ لیکن مجھے یہ دیکھ کر بے حد حیرانی ہوئی کہ نواب کے آتے ہی وہ عورت اس قدر بدل سکتی ہے۔ ان کے سامنے وہ میرے ساتھ ایسے برتاؤ کرنے لگی جیسے میں کوئی بے گانہ ہوں۔ نواب کے آنے پر وہ خوب سجی دھجی۔ اپنے سب سے قیمتی اور حسین ریشمی کپڑے نکال کر پہنے۔ آنکھوں میں کاجل لگایا، ہونٹوں کو مسی سے لال کیا اور ایسے دکھانے لگیں جیسے نواب کے ساتھ تخلیہ میں جانے کے لیے بے قرار ہو رہی ہوں۔ دوپہر کے کھانے کے بعد بولیں کہ نواب صاحب سفر کی تکان سے بے حد پست ہیں اور انھیں لے کر اپنی خواب گاہ میں چلی گئیں۔ ہاتھ میں قلم پکڑے میں اکیلا ہی وہاں کھڑا رہ گیا۔ میرا دل بے قرار ہو اٹھا۔ اسے کسی طرح قرار نہیں آ رہا تھا۔ ہم دونوں کے درمیان جو بات پیدا ہو گئی تھی، اس کے بعد کیا یہ ممکن تھا کہ ہم میں سے کوئی بھی کسی دوسرے کے ساتھ بغل گیر ہونا بھی گوارا کر سکے۔ لیکن وہ کیسے اپنے شوہر کے ساتھ تخلیہ میں جانے کے لیے مچل رہی تھیں۔

جب وہ دوپہر کو اپنے کمرے سے نکلیں تو ان کا حلیہ دیکھ کر میں مزید پریشان ہو گیا۔ بکھرے ہوئے بال، گالوں تک پھیلا ہوا کاجل، لبوں کی سرخی بے ترتیب، گویا وہ دیکھنے والوں کو بتانا چاہتی تھیں کہ اندر وہ اپنے شوہر کے ساتھ کیا کچھ کرتی رہی ہیں۔ میری پیشانی پر بل دیکھ کر وہ کچھ فکرمند سی دکھائی دیں۔ وہ لوگوں سے میرا حال پوچھنے لگیں۔ اپنے شوہر کے سامنے ہی کہنے لگیں کہ میری بیوی کو انھوں نے مطلع کر دیا ہے کہ میں کسی ضروری کام سے حویلی میں رکا ہوا ہوں۔ پھر بولیں۔ ''اب نواب صاحب آپ کو بتائیں گے کہ نواب صمصام الدولہ اور ان کے درمیان دلی میں کیا کیا بات چیت ہوئی۔'' نواب صاحب کہنے لگے ''ہاں مجھے جلد سے جلد دلی جانا پڑے گا، کیوں کہ ایران سے ہونے والے حملے کی خبریں ہوا میں تیر رہی ہیں۔ اگر بات سچ نکلی تو ہمیں اپنی تلواریں کس کر تیار رہنا پڑے گا۔ اگر خبر افواہ نکلی، تب تو میں مہینہ بھر بعد ہی واپس آ جاؤں گا۔ اس دوران تمھیں یہیں رہنا ہوگا اور حرم کی دیکھ بھال کا ذمہ اٹھانا پڑے گا۔''

بیگم صاحبہ بھی خوشامد سی کرتی بولیں ''آپ کو ہمارے سر کی قسم۔ اگر آپ نے ہماری بات نہ مانی تو ہم دونوں ہی آپ سے کبھی نہیں بولیں گے۔'' حالاں کہ میں بہت خفا تھا، مگر میرے پاس ان کی بات ماننے کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا۔ اس شام آگرہ کے تمام لوگ نواب صاحب کی خیریت جاننے یک بعد دیگرے آتے رہے اور دلی کا حال پوچھتے رہے۔ نواب بڑی ہوشیاری سے ان کی باتوں کا جواب دیتے۔ کئی بار

بات بدل کر ٹال دیتے، ''اجی چھوڑ یئے ان باتوں کو کہ دلی میں کیا ہورہا ہے۔آپ تشریف رکھیے اور ہمارے غریب خانے کی روکھی سوکھی دال روٹی کھا کر تقی صاحب کا کلام سنیے۔میر صاحب کا کلام نہیں سنا تو سمجھیے آپ نے کچھ بھی نہیں سنا۔''

لذیذ دعوت کے بعد مشاعرہ شروع ہوگیا۔میں خاموش بیٹھا تشاعروں کی تک بندی سنتا رہا۔اسی وقت کسی نوکر نے ایک کاغذ کا رقعہ میرے ہاتھ میں تھمایا۔بیگم صاحبہ کے ہاتھ کی تحریر میں پہچان گیا۔رقعہ میں لکھا تھا آپ کا کلام اس ناچیز باندی کو لے کر ہونا چاہیے۔''شمع میرے آگے کھسکا دی گئی۔پردے کے پیچھے سے مجھے ان کی نظریں خود پر ثبت ہوتی ہوئی محسوس ہوئیں اور ایسا لگا کہ ان کے کان مجھے سننے کو بے تاب ہوں گے۔میں نے اپنی غزل شروع کی:

یارب، کوئی ہو عشق کا بیمار نہ ہووے مر جائے و لے اس کو یہ آزار نہ ہووے
زنداں میں پھنسے،طوق پڑے،قید میں مرجائے پر دام محبت میں گرفتار نہ ہووے
اس واسطے کانپوں ہوں کہ ہے آہ نپٹ سرد یہ بان کلیجے میں کہیں پار نہ ہووے
صحرائے محبت ہے قدم دیکھ کے رکھ میرؔ یہ سیر سر کوچہ و بازار نہ ہووے

اسے سن کر بیگم کے دل پر کیا گزری ہوگی پتا نہیں مگر مشاعرہ دیر تک چلتا رہا اور میرے کلام کے لیے بار بار فرمائشیں آتی رہیں۔واہ واہ! کی شراب مجھے مدہوش کیے جارہی تھی۔مشاعرے کے اختتام کے بعد میں چھت پر اپنی چارپائی پر پڑا آسمان میں بکھرے تاروں کو دیکھتا رہا اور سوچتا رہا کہ جو عورت میرے وجود کا ایک حصہ بن چکی ہے، وہی اس وقت اسی چھت کے نیچے کسی دوسرے مرد کی آغوش میں پڑی ہے، بے شک وہ مرد اس کا شوہر ہی کیوں نہ ہو۔میرے دل میں اک آگ سی سلگ رہی تھی۔مجھے تو بیگم نے میری بیوی کے لیے اجنبی بنا دیا تھا اور خود اپنے شوہر کے ساتھ اسی طرز پر جی رہی تھیں جیسے پہلے جیتی تھیں۔مجھے محسوس ہوا کہ میرے ساتھ سخت دھوکہ ہوا ہے۔نواب رئیس کی دلی واپسی طے ہو چکی تھی۔میں دلی دروازے تک انھیں چھوڑنے گیا تھا۔اس دن حویلی میں لوٹنے کے بجائے میں اپنے گھر چلا گیا۔دوپہر کو میں نے اپنی بیوی کو خوب خوب پیار کیا۔اسے پورا بھروسہ ہوگیا کہ میں اس سے محبت کرتا ہوں۔اسی دوپہر کو شاید اس نے میرے دوسرے بیٹے کو اپنے حمل میں جگہ دی۔اسی وقت بیگم کے نوکر پھلوں اور میوہ سے بھری ٹوکری لے کر میرے گھر پہنچ گئے۔باندی نسیمہ نے جو کہ بیگم کی راز دار تھی، مجھے ایک رقعہ دیا۔اس میں میری ہی ایک غزل کے چند اشعار نقل تھے:

سوزش دل سے مفت گلتے ہیں داغ جیسے چراغ جلتے ہیں

اس طرح دل گیا کہ ہم اب تک بیٹھے روتے ہیں ہاتھ ملتے ہیں
بھری آتی ہیں آج یوں آنکھیں جیسے دریا کہیں ابلتے ہیں

آگے لکھا تھا کہ میرے بغیر اس کی دنیا سونی ہوگئی ہے۔ اگر میں اگلی صبح تک واپس نہیں آیا تو وہ اپنی جان لے لیں گی اور الزام میرے سر آئے گا۔ میرا غصہ پل بھر میں کافور ہوگیا۔ مجھے اپنے کیے پر پچھتاوا ہونے لگا۔ میں نے نسیمہ سے کہا کہ میں کل صبح آجاؤں گا۔ دوسرے دن میں حویلی میں پہنچا تو ایسا لگا جیسے میں کوئی مجرم ہوں اپنے گناہ کے لیے معافی مانگنے پہنچا ہوں۔ میری طرف دیکھے بغیر ہی بیگم صاحبہ نے طنزیہ لہجے میں کہا ''میر صاحب تو ہم سے بھکاریوں جیسا سلوک کرتے ہیں۔ جب ان کی مرضی ہوئی اپنے رحم وکرم کے دو ٹکڑے ہماری کٹوری میں بھی پھینک دیتے ہیں۔'' میں خاموش رہا۔ کچھ دیر بچوں کو پڑھایا۔ وہ اس وقفے میں بغیر کچھ کہے مسلسل میری طرف بے قراری سے دیکھتی رہیں۔ میں نے دوپہر کا کھانا کھایا اور اپنے کمرے میں چلا گیا۔ دیکھا۔ تکیے کے نیچے ایک پرچی پڑی ہے جس پر میرا ہی کلام درج ہے:

آنکھیں سفید، دل بھی جلا انتظار میں
کیا کچھ نہ ہم بھی دیکھ چکے ہجر یار میں

میں پوری دوپہر ان کا انتظار کرتا رہا۔ وہ نہیں آئیں۔ شام کو آنگن میں اکیلی دیکھ کر میں نے روکھے لہجے میں پوچھا۔ ''مجھے اپنے گھر جانے کی اجازت ہے؟'' وہ بولیں ''جایئے اور میرے جنازے پر بھی آپ کو آنے کی اجازت نہیں ہے۔'' اور چہرے کو دوپٹے میں چھپا کر اندر بھاگ گئیں۔ مجھے اس ناٹک میں کوئی خراب کردار ادا کرنے کی خواہش نہیں تھی۔ میں سوچ رہا تھا کہ کاش، نواب رئیس مجھے اپنے ساتھ دلی لے گئے ہوتے تو کم از کم میں اس عورت کے شکنجے سے تو آزاد ہوگیا ہوتا۔ اس نے مجھے شہد کے مٹکے کی مکھی کی طرح پھانس رکھا ہے۔ اب مزید نہ جانے کیا کیا پیش آنے والا ہے۔ کھانا کھا کر آرام کرنے کے لیے لیٹا ہی تھا کہ وہ اندر آگئیں۔ باہر نوکر چاکر برتن مانجھ رہے تھے۔ ان کی پروا کیے بغیر ہی انھوں نے میرے پاؤں پر گر کر رونا شروع کر دیا۔ آگرہ کے سب سے بڑے امیر کی بیگم اور ایک غریب شاعر کے قدموں پر پڑی روئے۔ روتے روتے ہی وہ کہنے لگیں۔ ''تم مجھ سے ناراض ہو؟ جو چاہے سزا دے لو۔ مجھے مارو۔ مجھ سے رنڈیوں جیسا سلوک کرو۔ پر اس طرح خفا مت ہو۔'' میں نے انھیں اٹھا کر اپنی چارپائی پر بٹھایا اور ان کے آنسو پونچھنے لگا۔ انھوں نے میرا سر اپنے سینے میں چھپا لیا۔ میں نے ان کی آنکھوں اور ہونٹوں کو بوسہ دیا۔ ہم ایک دوسرے کی آغوش میں بندھے تھے کہ وہ کہنے لگیں۔ ''چلو کہیں بھاگ چلیں اور شادی کر لیں۔ اپنے شوہر سے مجھے نفرت ہے۔ تم کیا جانو کہ اس کے ہاتھوں کا لمس بھی مجھے پسند نہیں ہے مگر۔۔''

میں نے مسکراتے ہوئے ان کی طرف دیکھا اور پوچھا۔''اور تمہارے بچوں کا کیا ہوگا؟ پھر جو باتیں بنیں گی اس کا کیا۔۔''

انھوں نے میری آنکھوں میں جھانکا،''تمہارے لیے میں سب کچھ، سب کو چھوڑ دوں گی۔بس تمہاری خدمت کروں گی۔وعدہ کرو کہ مجھ سے نکاح کرو گے؟ میں نے وعدہ کیا اور پھر ہم ایک دوسرے کی آغوش میں ڈوب گئے۔ذرا جھجکتے ہوئے میں نے پوچھا کہ کیا انھوں نے نواب کی واپسی پر انھیں اپنا بدن سونپ دیا تھا۔وہ ناراضگی میں بولیں،''میں تمہیں پیار کرتی ہوں، تم کیا سمجھتے ہو کہ اب کبھی ان سے تلذذ کر سکتی ہوں بھلا۔ مجھے معلوم تھا کہ تم کیوں کر مجھ سے اتنے خفا ہوئے پھر رہے تھے۔میں کیا کرتی؟ دنیا کے سامنے تو دکھاوا کرنا ہی پڑتا ہے۔''انھوں نے بھی مجھ سے پوچھا۔''کیا اس درمیان میں نے بھی اپنی بیوی کے پاس جا کر ان سے بے وفائی کی ہے۔''میں بھی کیا کہتا، انھیں کی طرز پر بولا''کیا تم سوچ سکتی ہو کہ میں ایسا کر سکتا ہوں؟''

سب کچھ بھول بھال کر ہم ایک دوسرے کی بانہوں میں کھو گئے۔عشق و محبت اور جسمانی تلذذ پر جو کچھ بھی کتابوں میں لکھا ہوا ہے وہ سب کچھ ہم نے آزمایا۔ہم نے آپس میں ایک دوسرے کے نئے نام رکھ لیے۔وہ مجھے 'جان' کہتیں اور میں انھیں 'قمر' کہتا۔کسی بھی مرد عورت نے ایک دوسرے کو اس حد تک نہیں جانا اور پرکھا ہوگا جتنا ہم ایک دوسرے کو جان چکے تھے۔دن اسی طرح گزرتے رہے اور راتیں بھی۔جب کبھی ہم اکیلے ہوتے اپنی گزشتہ زندگی کی واردات قلبی ایک دوسرے کو سناتے۔میرے پاس تو کہنے کے لیے کچھ بھی نہیں تھا مگر بیگم نے اپنا کچھ بھی مجھ سے پوشیدہ نہیں رکھا۔انھوں نے بتایا کہ کیسے وہ اس آوارہ بدچلن پروانہ کے چنگل میں پھنس گئی تھیں، جس نے آخر کار انھیں فریب ہی دیا۔ان کے اور اپنے رشتے کو مشتہر کیا۔ایک دوسرے کا ہر راز ہم جان چکے تھے۔مرد کے چاہے جتنے قصے رہے ہوں۔لوگ فراموش کر دیتے ہیں۔لیکن عورت کے دامن پر لگا داغ ہمیشہ اس کے ساتھ رہتا ہے۔وہ عورت جو میرے سامنے عریاں پڑی تھی، اس کے متعلق کیا میں یہ سوچ بھی سکتا تھا کہ اس کی زندگی میں کبھی کوئی دوسرا مرد بھی داخل ہو سکتا ہے؟ لیکن عورت ذات کے متعلق میرا تجربہ بہت سطحی تھا۔

جلد ہی ہماری بدنامی ہونی شروع ہو گئی۔لگتا تھا کہ بیگم صاحبہ ان تمام طرح کی بدنامیوں کو لے کر پریشان نہیں تھیں۔ان کے لیے اس وقت تک فکر کی کوئی بات نہیں تھی، جب تک یہ معاملہ ان کے شوہر کے کان تک نہیں پہنچتا۔نوکر چاکر جانتے تھے کہ ان کے منھ سے اگر رتی بھر بات بھی باہر نکلی تو بیگم صاحبہ کے عتاب سے وہ تو کیا، ان کے پورے کے پورے خاندان تباہ ہو سکتے ہیں۔اس لیے نواب رئیس کو تو یہ لوگ

یہی بتاتے تھے کہ بیگم صاحبہ ان کی غیر حاضری میں نہ کھاتی تھیں، نہ پیتی تھیں اور رات دن ان کی صحت و سلامتی سے واپسی کی دعائیں خداوند تعالیٰ سے مانگا کرتی تھیں۔ بے چارہ بوڑھا نواب یہ سن کر اداس ہو جاتا۔ انسان کے مافی الضمیر کی بھی الگ کہانی ہے۔ حویلی میں چاہے جیسا بھی ماحول ہو باہر تو بالکل الگ ہی منظر تھا۔ میں جب آگرہ کے بازاروں میں نکلتا تو جان پہچان والے لوگ ذو معنی باتیں کرتے۔ ''میر بھائی آپ کے قلم میں کون سی طاقت ہے کہ جو دلوں کو چیرنے کے ساتھ ساتھ۔۔۔'' اور کوئی میری پیٹھ پر ایک تھپکی دیتا اور کہتا: ''میر تقی، مقدر کی برسات کا کیا حال ہے۔۔؟''

ایک شام جب میں اپنے گھر گیا تو میری والدہ مجھے ایک طرف لے جا کر کہنے لگیں۔ ''بیٹا تقی، جتنے منہ اتنی باتیں ہو رہی ہیں۔ کوئی کسی کا منھ تو بند نہیں کر سکتا۔ آگرہ میں ہر کوئی تمہارے اور بیگم کے متعلق طرح طرح کی باتیں کر رہا ہے۔ میں تو ان باتوں پر یقین نہیں کرتی مگر اس کے شوہر کو ان باتوں کے متعلق علم ہو گیا تو جانتے ہو وہ کیا کرے گا۔ اس کا غصہ بڑا خطرناک ہے۔ وہ ہم سب کو قتل کروا دے گا۔ اس لیے میری عرض ہے کہ اب تم حویلی میں جانا ترک کر دو۔ کوئی بہانہ بنا دو۔ کہہ دو کہ تمہاری بوڑھی ماں بیمار ہے۔ موت کے دروازے پر بیٹھی ہے۔ یا جو چاہے بہانہ بنا دو، مگر وہاں جانے کا سلسلہ بند کر دو۔''

میں نے بیگم کو ماں کی کہی ہوئی تمام باتیں بتا دیں۔ اسے سن کر ایک بار تو وہ سکتے میں آ گئیں۔ پھر کہا۔ ''لوگوں کے دماغ بھی کتنے گندے ہوتے ہیں۔'' اس کے بعد میں نے دیکھا کہ ان کا جوش وجذبہ سرد پڑ چکا ہے۔ انھوں نے مجھے سمجھانا شروع کیا میرے لیے پورے ہندوستان میں مشہور ہونے کے لیے مغلیہ دربار سے وابستگی بہت ضروری ہے۔ ایک ماہ بعد انھوں نے اپنے شوہر کا لکھا ہوا خط پڑھ کر سنایا۔ انھوں نے مغلیہ دربار میں مجھے متعارف کرانے کے متعلق بیگم کو لکھا تھا اور مجھے اطلاع دینے کے لیے کہا تھا کہ میں فوراً دلی کے لیے روانہ ہو جاؤں۔ اداسی کا ڈھونگ کرتی بیگم بولیں۔ ''میری تو زندگی ہی تمہارے بغیر ویران سی ہو جائے گی۔ پھر میں سوچتی ہوں کہ ایک دن جب تمہارا ستارہ بلند ہوگا، تو میں فخر کروں گی کہ یہ شخص کبھی میرا عاشق ہوا کرتا تھا اور میں اس کی معشوقہ۔''

الوداعی لمحے کافی غم ناک تھے۔ انھوں نے مجھے ہرے ریشمی رومال میں سونے کی کئی اشرفیاں باندھ کر پکڑا دیں اور بولیں۔ ''خدا نگہبان ہو۔ اس کا رحم وکرم ہمیشہ تم پر بنا رہے۔ وہ تمہیں ہر خطرے سے محفوظ رکھے۔ تمہاری شہرت پورے عالم میں پھیلے۔'' ان کی طویل دعاؤں میں بس ایک ہی کمی رہ گئی تھی کہ اللہ کرے تم خیریت سے میرے پاس واپس آؤ۔ جدا ہونے سے قبل میں نے کچھ شعر لکھ کر انھیں تھما دیا۔ تاکہ ہمارے پیار کی یادگار ان کے پاس محفوظ رہے:

جب کہ پہلو سے یار اٹھتا ہے درد بے اختیار اٹھتا ہے
اب تلک بھی مزار مجنوں سے ناتواں اک غبار اٹھتا ہے

یہ کہہ پانا مشکل ہے کہ میرے آگرہ چھوڑنے کے بعد سے بیگم صاحبہ کو دکھ ہوا ہوگا یا تسلی ہوئی ہوگی کہ چلو پیچھا چھوٹا۔ یہ انسان کا دل بھی کیا چیز ہے۔ جذبات کی ایک پوٹلی ہی تو ہے۔ پہلے تو مجھے بھی ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ جیسے قفس میں قید پرندے کو اڑنے کی آزادی مل گئی ہو، لیکن پھر بھی ایک نامعلوم کرب نے میرے دل میں ایک ٹیس پیدا کر دی تھی اور میں اس قفس کو بھول نہیں پا رہا ہوں، جس میں انھوں نے قید رکھا ہوا تھا۔ دو سال سے بھی زیادہ کا ساتھ رہا تھا ہم دونوں کا۔ میرے لیے انھوں نے محبت کے نغمے گائے۔ مجھے کھلاتی پلاتی رہیں۔ میری خدمتیں کیں اور میرا از حد خیال رکھتی تھیں۔ شاید ان کی محبت ہی تھی جس نے مجھے اس قابل بنایا کہ میں ایک نامی شاعر بن سکا۔ بہر حال جو بھی ہو متھرا کو پار کرنے کے بعد میرے ذہن میں نہ اپنی والدہ تھی، نہ اپنا چھوٹا بھائی، نہ اپنی بیوی، نہ اپنا دو سال کا بیٹا کالو، میرے ذہن و دل میں اگر کسی شخصیت کا عکس تھا تو وہ صرف اور صرف قمر النسا کی یادیں تھیں۔

یہ بڑا ہنگامہ خیز دور تھا۔ جاٹوں، گوجروں، مرہٹوں اور روہیلوں کے گروہ بند لٹیرے ملک بھر میں پھرا کرتے تھے اور بے قصور راہگیروں کو لوٹا کرتے تھے۔ آگرہ سے دلی کی شاہی سڑک بھی ان کے حملوں سے محفوظ نہیں تھی۔ میں نے اپنے آپ سے کہا ''اے میر، سفر کی شروعات میں ہی کیوں کانٹوں کی شکایت کرنے لگا؟ ابھی تو دلی کا لمبا سفر باقی ہے۔'' میں مسلح سواروں کے قافلے کے ساتھ سفر کر رہا تھا۔ ہم صرف دن میں ہی سفر کرتے تھے۔ رات کو قلعے بند سرایوں میں آرام کرتے۔ غیاث پور میں حضرت نظام الدین اولیا اور خواجہ امیر خسرو کے مزاروں پر سجدہ ریز ہونے کے لیے میں نے اپنے ہم سفر مسافروں سے رخصت لی۔ ان دونوں کے کلام نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ دو دن اور دو راتیں ہمایوں کے مقبرے کے قریب عرب سرائے میں قیام پذیر رہا۔ اسی کے سنگ مرمر کے برجوں پر چڑھ کر میں نے مغل سلطنت کے شاندار شہر دلی کا پہلے پہل نظارہ کیا۔ وہی دلی جو آنے والے کئی برسوں تک میری رہائش گاہ بننے والی تھی۔

شہر میں دلی پھاٹک کے راستے سے داخل ہوا۔ پھاٹک پر تعینات حولدار کو نواب رئیس نے پہلے ہی خبر پہنچائی ہوئی تھی کہ مجھے شہر کے اندر آنے دیا جائے۔ حولدار نے اپنے ایک سپاہی کو مجھے رئیس میاں کے ڈیرے تک پہنچانے کی ہدایت دی۔ نواب صاحب میرے اوپر حد سے زیادہ مہربان تھے۔ وہ اس شخص پر مہربانی کر رہے تھے، جس نے ان کی بیوی سے محبت کر کے ان کے ساتھ نمک حرامی کی تھی۔ میں نے انھیں بتایا کہ بیگم صاحبہ اور بچے سب ٹھیک ٹھاک ہیں اور ان کے لوٹنے کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ اور کچھ نہیں تو

جھوٹ بولنے کا فن میں نے بیگم سے سیکھ ہی لیا تھا۔نواب رئیس کے اثر سے دلی میں مجھے رہنے کی جگہ ڈھونڈنے میں کوئی خاص دقت پیش نہیں آئی، فتح پوری مسجد کے پاس مجھے کچھ کوٹھریاں کرائے پر مل گئیں۔ کوٹھریاں تو نہایت شکستہ اور بوسیدہ تھیں لیکن جتنے پیسے میرے بٹوئے میں تھے، ان سے اس سے بہتر جگہ مل بھی نہیں سکتی تھی۔میں نے اپنے اس گھر کو 'شیخ چلی کی قبر' کا نام دیا تھا۔اس کے متعلق میں نے اپنے روزنامچے میں لکھا۔''دیواریں جگہ جگہ سے اکھڑی ہوئی تھیں۔چاروں اطراف گرد وغبار سے اٹے ہوئے تھے۔کسی کونے میں چوہے کی بلیں،کسی کونے میں چھچھوندروں کا قیام۔مچھروں کا تو ڈیرہ ہی تھا۔دیواروں پر مکڑیوں کا راج تھا۔چھت کی کڑیاں دھوئیں کی کالک سے پتی ہوئی تھیں۔رات ہوتے ہی جھینگر بھی مچھروں کے ساتھ اپنی تان چھیڑ دیتے۔وہی تھا مفلس میر کا غریب خانہ، جہاں وہ شب وروز گزارتا تھا۔

کچھ دنوں بعد نواب رئیس نے مجھے نواب صمصام الدولہ کے بھتیجے محمد بسیط سے ملوایا۔نواب صمصام الدولہ مغل سلطنت کے پیچھے کی حقیقی طاقت تھے۔محمد بسیط نے مجھے امید بندھائی کہ چند روز میں ایک مشاعرے کا اہتمام ہونے والا ہے،اس میں اپنے فن کی صلاحیتوں کا مظاہرہ کروں۔اس مشاعرے میں میرے چچا صمصام الدولہ بھی بطور مہمان خصوصی تشریف لانے والے ہیں۔مشاعرے کا اہتمام فیض بازار یعنی دریا گنج کی ایک عمارت کی چھت پر کیا گیا تھا۔چودہویں کی رات تھی۔مجھے اس دن اپنی قمر النسا کی بے حد یاد آئی۔ فرش پر بچھے قالینوں پر سفید جاجم بچھے ہوئے تھے۔گاؤ تکیے لگے ہوئے تھے۔بیلا اور گلاب کی پنکھڑیوں کی خوشبو اطراف میں پھیلی ہوئی تھی۔چھت کی منڈیروں پر شربت کی صراحیاں سجی ہوئی تھیں۔ہواؤں میں گھلی خس کی مہک بے حد دل کش معلوم ہو رہی تھی۔صرف شہر کے بڑے امیر امرا کو ہی مشاعرے میں شرکت کی دعوت دی گئی تھی۔دلی کے درجن بھر نامی گرامی شعرا موجود تھے۔میری سوتیلی ماں کے بھائی سراج الدین علی خاں آرزو بھی مشاعرے میں تشریف فرما تھے۔میرا نام وہاں بہت سے لوگوں نے سن رکھا تھا۔لیکن کسی نے بھی نہ تو کبھی میری شکل دیکھی تھی، نہ ہی میرا کلام سنا تھا۔میں بے حد گھبرایا ہوا تھا۔ہتھیلیوں سے چھوٹتے پسینے کو بار بار اپنی قمیص کے کونے میں پونچھتا رہا۔مجھے سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ ایسی شاہی مجلس میں میں اپنا کلام کیسے سنا پاؤں گا۔شاہی دربار کے نواب ایک ایک کر کے تشریف لا رہے تھے۔جیسے جیسے ان کے نام بولے جاتے، ہم اٹھتے ہوئے انھیں سلام کرتے۔نواب صمصام الدولہ سب سے آخر میں تشریف لائے۔ سبھی لوگوں نے انھیں جھک کر سلام کیا۔ہماری دعا سلام کا جواب دے کر انھوں نے ہمیں بیٹھنے کے لیے کہا۔کچھ دیر بعد میزبان نے اعلان کیا کہ نواب صمصام الدولہ کی طرف سے عرض ہے کہ شعرا اور تمام مہمان مشاعرہ شروع ہونے سے قبل اپنی مونچھیں گیلی کر لیں۔یہ سنتے ہی سبھی کی باچھیں کھل گئیں۔میں نے یہ پہلی

بار دیکھا تھا کہ کسی مشاعرے میں شربت کے ساتھ ساتھ شراب بھی پیش کی جا رہی ہو۔ صراحیاں ادھر سے ادھر جاتی رہیں اور جلد ہی ہر کوئی شراب کے سرور میں آ گیا۔ میں نے شراب پہلے بھی چکھی تھی لیکن اتنی بہترین شراب پہلے کبھی نہیں پینے کو ملی، جو قندھار کے انگوروں سے کشید اور ہمالیہ سے لائی ہوئی برف سے ٹھنڈی کی گئی ہو۔ شراب مجھے ویسے بھی راس نہیں آتی تھی، کیوں کہ میرا جگر ٹھیک نہیں رہتا تھا۔ اس لیے میں نے سوچا کہ اگر اس شہر میں اپنے پہلے مشاعرے کے دوران ہی میں نے اپنا الو بنوا لیا تو اپنا مذاق اڑوانے کے سوا اور کچھ نہ حاصل کر پاؤں گا۔

مشاعرے کی شروعات دلی کے شعرا کے کلام سے ہوئی۔ ان کے کلام انھیں پرانے مضمون سے مزین تھے، جس میں شمع اور پروانہ، بلبل اور گلاب، لیلیٰ اور مجنوں کے موضوعات بھرے ہوئے تھے۔ نہ کوئی نیا مدعا اور نہ کوئی نئی بات نہ کوئی جدت۔ پھر بھی ان کی واہ واہی ہو رہی تھی۔ کافی دیر کے بعد شمع میرے سامنے لائی گئی۔ میزبان نے میرا نام پکارا۔ اس نے لوگوں کو میرے بارے میں بتاتے ہوئے کہا کہ حالاں کہ میں نو عمر ہوں لیکن آگرہ کے بچے بچے کی زبان پر میرا نام ہے۔ اس نے لوگوں کو بتایا کہ دلی میں میرا کلام پہلی بار سنا جائے گا۔ میں نے جھک کر سلام کیا اور شکریہ ادا کرتے ہوئے، سب کو سناتے ہوئے کہا ''صاحبان! سنانے تو میں جا رہا تھا عشق پر لکھی اپنی ایک غزل جسے آگرہ میں خوب پسند کیا گیا تھا، لیکن یہاں مے کی صراحی کو دیکھ کر مجھے کچھ نیا سوجھ رہا ہے، جسے آپ کو سنانے کی تمنا جاگ اٹھی ہے۔ (سچ بتاؤں تو یہ غزل میں نے آگرہ میں اس وقت پڑھی تھی جب قمر النسا نے مجھے اپنے ہونٹوں سے پلا کر مدہوش کر رکھا تھا۔)'' محفل ارشاد، ارشاد کی آوازوں سے گونج اٹھی۔ میں نے سنانا شروع کیا:

ڈالو نہ اپنے جام سے مے میرے جام میں
اپنے نشے کو کم نہ کرو، میں نشے میں ہوں
ساقی سے چھپ کے بیٹھا ہوں میں خم کی اوٹ میں
ساقی کہے گا اور پیؤ میں نشے میں ہوں
بھولی ہوئی باتوں کا نہ یوں تذکرہ کرو
یارا، مجھے نہ چھیڑو، ہٹو، میں نشے میں ہوں
جو ہوش میں ہوں ان سے کرو عاقبت کی بات
مجھ سے نشے کی بات کرو، میں نشے میں ہوں

لوگ سن کر حیران رہ گئے۔ ایک کے بعد ایک امیر اٹھ اٹھ کر آتے اور مجھے گلے سے لگا لیتے۔ مجھے

نواب صمصام الدولہ کے پاس لے جایا گیا۔ میں نے ان کے ہاتھ کو بوسہ دیا۔ انھوں نے بڑی نرمی اور خندہ پیشانی سے فرمایا۔''بیٹا! میں تمہارے والد کا شاگرد رہ چکا ہوں۔ تم کو یہاں دلی میں دیکھ کر میں یہی اندازہ لگا سکتا ہوں کہ وہ اب اس دنیا میں نہیں رہے ہوں گے۔ میں ان کا قرضدار ہوں۔ ان کا قرض مجھے اتارنا بھی ہے۔ کل گھر پر چلے آؤ۔ دیکھتے ہیں تمہارے لیے کیا انتظام کیا جاسکتا ہے۔'' میں نے ایک بار پھر ان کے ہاتھ کو بوسہ دیا اور اپنی جگہ آکر بیٹھ گیا۔ اب میں نے اپنا پیالہ کئی بار بھرا اور پانی کی طرح شراب پیتا گیا۔ طرح طرح کی آوازیں میری سماعت سے ٹکراتی رہیں۔ لیکن کسی بھی شاعر کا کلام مجھے یاد نہیں آرہا ہے۔ کھانا پانی کے پہلے ہی میں وہاں سے چل دیا۔ شراب کے نشے میں دھت آدمی کو سب معاف ہوتا ہے۔ دلی کی اس چاندنی رات کو، قندھاری شراب کے نشے میں ڈوبے شاعر کو ہر چیز بے حد خوب صورت نظر آرہی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے سڑکوں پر چاندی بکھری ہوئی ہو۔ اوپر آسمان پر کچھ ایک تارے ٹمٹمارہے تھے۔ میرے پاؤں کچھ لڑکھڑا رہے تھے۔ لیکن فیض بازار سے جامع مسجد اور طوائفوں کی گلی سے ہوتے ہوئے چاوڑی بازار اور پھر حوض قاضی کی ہجڑوں کی بستی تک پہنچنے میں کچھ خاص دقت پیش نہیں آئی۔ قمرالنسا کی یادیں برابر میرے ساتھ بنی ہوئی تھیں۔

میں سوچ رہا تھا کہ اگر وہ اس وقت میرے ساتھ ہوتیں تو ہم کتنے خوش ہوتے اور مشاعرے میں میری فتح یابی کا جشن اس نے اور میں نے ایک ساتھ کتنے جوش سے منایا ہوتا۔ میں ایک پنواڑی کی دکان پر پہنچ کر رک گیا۔ لوگوں کی بھیڑ کو ہٹاتے ہوئے میں آگے پہنچا اور پنواڑی سے کہا''بھائی میرے لیے ایک اچھا سا پان بنادو۔'' پان والا مجھے کچھ دیر دیکھتا رہا۔ پھر بولا''میر صاحب! ایسا پان بناتا ہوں آپ کے لیے، جیسا آپ نے پہلے کبھی نہیں کھایا ہوگا۔ آپ اتنے خوش ہو جائیں گے کہ اس پر ایک قصیدہ لکھ ڈالیں گے اور ہوسکتا ہے اس میں میرا نام بھی شامل ملے۔ میں نے پوچھا''لیکن بھائی تم مجھے کیسے جانتے ہو؟'' وہ مسکرایا''دلی میں آج کس کی زبان پر آپ کے کلام کا ذکر نہیں ہے۔ حضور، سب کی زبان پر آپ کا ہی کلام ہے۔''

اپنی تانبے کی پرات سے اس نے مگہی پان کے پتوں کا ایک گٹھا نکالا اور اس میں سے ایک پتے پر چونا کتھا لگا کر خوشبو سے معطر سپاری اور زردہ ڈالا۔ پھر سچے موتیوں کا چورا اور سونے کی بھسم ملا کر پتے کو تہ کیا اور پھر لونگ سے بیندھ کر سنہری ورق میں لپیٹا۔ پان کا بیڑا تھماتے ہوئے وہ بولا۔''دلی میں ہم اسے پلنگ توڑ کہتے ہیں۔ ذرا آزمائیے تو حضور۔ اور اگر آپ کو لگے کی میری بات ذرا بھی جھوٹ ہے تو میرا نام ہری رام چورسیا نہیں۔ اس شاہجہان آباد کا سب سے مشہور پنواڑی۔'' اس کا سب کے سامنے اس طرح مجھ سے

مخاطب ہونا مجھے پسند نہیں آیا۔ میں نے اسے چاندی کا ایک سکہ دیا اور لال کنواں کی طرف چل پڑا۔ میں نے پان منہ میں بھر لیا کافی اثر دار چیز تھی۔ میرے سارے بدن سے پسینے چھوٹنے لگے۔ تبھی مجھے لگا کی پنواڑی کی دوکان پر کھڑے گاہکوں میں سے کوئی میرا پیچھا کر رہا ہے۔ میں نے یکا یک پیچھے مڑ کر کہا'' کیوں جناب آپ کو مجھ سے کوئی کام ہے کیا؟'' اس نے نہایت ادب سے جواب دیا۔'' میر صاحب! ایسی حسین رات عشق اور پیار پر قربان کی جانی چاہیے اور آپ سنسان سڑکیں ناپ کر اسے برباد کر رہے ہیں۔ چلیے دلی کی سب سے حسین حور سے ملوائیں۔ شاہی خاندان کی شہزادیوں سے کم نہیں ہے وہ۔ عمر میں صرف سولہ سال۔ اگر آپ کو اس نے زندگی کا سب سے اعلیٰ لطف نہ دیا تو میرا نام چھپن میاں نہیں۔''

کہہ نہیں سکتا کہ شراب کے سرور کا اثر تھا یا پان کا یا قمر النسا کی یاد کا میں نے تمام احتیاط کو بھول بھال کر لال کنواں سے نکل کر کسی اندھیری گلی میں اس دلے کے پیچھے پیچھے چلنا شروع کر دیا۔ ایک معمولی سے مکان کے پاس پہنچ کر اس نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ اندر سے ایک عورت کی آواز آئی'' اتنی رات گئے کون آیا ہے بھلا؟''، '' کھولو گاہک لے کر آیا ہوں۔'' ایک بوڑھی عورت نے دروازہ کھولا اور ہمیں اندر بلا لیا۔ مجھے سلام کرتے ہوئے وہ بولی'' حضور! رات بہت ہو چکی ہے۔ لیکن میں اٹھاتی ہوں اپنی بیٹی کو اور تیار ہونے کو کہتی ہوں۔۔۔ پان کے لیے کچھ ملے گا حضور؟'' شام کو ملی سونے کی اشرفیوں میں سے ایک میں نے اسے تھما دی۔ اشرفی پا کر وہ خوش ہو گئی۔ لیکن بڑی ہی گھاگھ قسم کی عورت تھی وہ۔ اشرفی کو انگلیوں پر نچاتے ہوئے بولی۔'' میں نے تو سوچا تھا کہ آپ کے عہدے کے انسان سے تو۔۔۔'' میں نے ایک اور اشرفی اس کی ہتھیلی پر رکھ دی۔ دلال کو بھی اس کے حصے کا دے کر میں بوڑھی کے ساتھ اور اندر چلا گیا۔ اندر چراغ جل رہے تھے۔ بڑھیا نے میوہ کی ایک تشتری میرے آگے رکھ دی، جسے میں نے دھیرے سے واپس کھسکا دیا۔ کچھ دیر بعد اس نے بیٹی کہہ کر ایک لڑکی کو آواز دی۔ بے شک لڑکی خوب صورت اور کمسن تھی۔ میری قمر بھی اس عمر میں شاید ایسی ہی کمسن لگتی ہوگی۔ پر یہ لڑکی ذرا زیادہ شرمیلی تھی۔''، '' ابھی بچی ہے۔ ذرا نرمی سے پیش آنا صاحب اس کے ساتھ۔'' کمرے سے نکلتے ہوئے اس کی ماں نے ہدایت دی۔

میں نے ایک اشرفی لڑکی کو تھماتے ہوئے کہا'' یہ تم رکھو۔ امی کو یا اس دلے کو بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔'' اشرفی اس نے لے لی اور میری گود میں سر رکھ کر رونے لگی۔ میں نے اس کے لمبے بالوں کو سہلایا۔ میں نے اس لڑکی کو ہم بستر کیا۔ کیا میں نے قمر النسا کے ساتھ بے وفائی کی تھی؟ شاید نہیں۔ اس چھوٹی لڑکی کو میں نے محبت تو نہیں کی ہے۔ میں تو اس کے ساتھ اپنی قمر النسا کے ساتھ گزارے لمحات کو ہی دہرا رہا تھا۔ لڑکی نے میری خماری توڑی۔ بولی'' چھپن میاں بتا رہے تھے کہ آپ بڑے نامی شاعر ہیں۔ اس باندی

کو بھی ایک شعر بھینٹ کیجیے۔'' میں اس وقت شاعری کرنے کی حالت میں نہیں تھا۔ لیکن لڑکی کا دل بھی نہیں توڑنا چاہتا تھا۔ میں نے کہا۔'' اچھا پھر لاؤ کاغذ، قلم اور سیاہی۔ کچھ لکھتا ہوں تمہارے لیے۔'' اس نے ایک صفحہ اور نرکٹ کا قلم میرے آگے کر دیا اور مٹی کی سیاہی کی دوات تھام کر خود سامنے کھڑی ہو گئی۔ کچھ پل سوچ کر میں نے لکھا:

راہ آنسو کی کب تلک تکیے خون دل کا ہی اب مزہ چکھیے

پتا نہیں اس کی سمجھ میں کچھ آیا بھی ہو گا کہ نہیں۔ جب میں اپنے ڈیرے فتح پوری پہنچا، تو پو پھٹنے والی تھی۔ سر درد سے پھٹا جا رہا تھا اور منہ سوکھا جا رہا تھا۔ تبھی مجھے احساس ہوا کہ کل شام اپنے کلام کے لیے ملی سونے کی اشرفیاں میری جیب سے غائب ہیں۔ میں سب سمجھ گیا۔ اس سولہ سال کی مغل شہزادی جیسی حور کے سوا اور کون میرا چور ہو سکتا ہے۔ میں نے اپنے آپ سے کہا۔'میر' ذرا بچ کے۔ یہ کوئی ایسی ویسی جگہ نہیں ہے۔ یہ دلی ہے دلی۔

نواب صمصام الدولہ کے گھر پہنچا تو میرے دل کی حالت کچھ ٹھیک نہیں تھی۔ نواب بھی کچھ پریشاں حال نظر آ رہے تھے۔ ان کے بھتیجے محمد بسیط نے میرے لیے ان سے وظیفہ باندھنے کے لیے کہا۔ نواب نے سرخ سی آنکھوں سے مجھے دیکھا اور کہا'' ہاں کل رات میں نے ان کا کلام سنا تھا۔ بے شک یہ قابل تعریف شاعر ہیں۔ پھر ہم ان کے مرحوم والد کے احسان مند بھی ہیں۔ ان کو روزانہ ایک روپیہ مل جایا کرے گا۔ اب اگلا۔۔۔''

اگلے ضرورت مند کے منھ کھولنے سے قبل ہی میں نے کاغذ کا ایک پرچہ ان کے آگے بڑھا کر کہا ''نواب صاحب، یہاں اپنا حکم نامہ لکھ دیجیے۔'' حالاں کہ میں عمر میں چھوٹا تھا، لیکن جانتا تھا کہ نواب صاحب کے جن ملازمین کے ذریعے مجھے وظیفہ ملنا تھا وہ بغیر ثبوت میری بات ماننے کے لیے راضی نہیں ہوتے۔ تو مجھے پھر نہ جانے کتنی بار بھٹکنا پڑتا۔ لیکن میری اس چھوٹی سی التجا سے ہی نواب صاحب کا مزاج اکھڑ گیا۔ فرمانے لگے'' یہ لکھنے لکھانے کا وقت نہیں ہے۔'' میں نے پھر بھی ان کے ساتھ جرح جاری رکھی۔ نواب کے چہرے پر مسکان ابھری۔ کہنے لگے۔'' میر تقی! تم کافی گستاخ قسم کے چھوکرے ہو۔ خیر لاؤ۔ لکھ دیتے ہیں کاغذ پر اپنا حکم نامہ۔'' انھوں نے اپنے ہاتھوں سے میرے لیے حکم نامہ لکھا اور اس پر دستخط کیے۔ پھر اپنی مہر والی انگوٹھی سے اس پر مہر ثبت کر دی۔'' جاؤ پھلو پھولو۔ تمہارا کلام تمہارے والد کا نام روشن کرے۔''

ان دنوں دلی کے رات دن کتنے خوب صورت ہوا کرتے تھے۔ لوگ اپنے کلام پر اصلاح لینے کے لیے میرے گھر پر مجمع لگائے رہتے۔ میں جہاں بھی جاتا لوگ مجھے پہچان لیتے اور میری تعریفوں کے پل

باندھنا شروع کر دیتے۔ شہر بھر میں ایسا کوئی مشاعرہ نہیں ہوتا، جہاں مجھے بلایا نہیں جاتا اور جہاں میں اپنی دھاک نہ جما آتا تھا۔ جامع مسجد کی جمعہ کی نماز بھی اپنے آپ میں دیکھنے لائق ہوتی تھی۔ حالاں کہ میں شاید ہی اپنے آپ کو مسلمان سمجھتا تھا اور ہندوؤں اور مسلمانوں میں مجھے کوئی فرق نہیں نظر آتا تھا۔ پھر بھی میں جمعہ کے دن نماز میں شامل ہونے ضرور جاتا، کیوں کہ نماز کے بعد پورا مجمع مجھے گھیر لیتا تھا۔ دلی کے لوگوں کو مجھ سے محبت تھی اور مجھے ان سے اور ان کے شہر سے محبت تھی۔

ہائے! خوشی کے دنوں کی زندگی کتنی کم ہوتی ہے۔ خبر موصول ہوئی کہ ایران کے نادر شاہ نے افغانستان پر قبضہ کر لیا ہے اور اب وہ سندھو ندی کے کنارے تک آ پہنچا ہے۔ حملہ آور کا مقابلہ کرنے کی تیاریاں زور و شور سے ہو رہی تھیں۔ لیکن دلی میں ایک دہشت طاری تھی۔ امیر تاجر شہر کو چھوڑ چھوڑ کر جانے لگے تھے۔ میری بیوی مجھے آگرہ لوٹنے کے لیے کئی خط لکھ چکی تھی۔ اس نے یہ بھی لکھا تھا کہ بیگم صاحبہ نے کھانے پینے کا سامان اور تحفہ تحائف بھیجنا بند کر دیا ہے۔ اپنے بیٹوں کے لیے انھوں نے ایک نیا استاد بھی رکھ لیا ہے۔ آگرہ سے آنے والے لوگوں سے بھی مجھے خبر ملی کہ بیگم صاحبہ نے جن پر میں نے اپنا دل و جان قربان کر رکھا تھا۔ اب اپنے بچوں کے نئے استاد پر قربان ہوئی بیٹھی ہیں اور اب کھانے پینے کی چیزیں اور تحفے تحائف اس کے گھر جانے لگے ہیں۔ مجھے ان قصوں پر اعتبار نہیں ہو رہا تھا۔ میں نے طے کیا کہ نواب رئیس سے چل کر ملتا ہوں۔ شاید اصلیت کا کچھ علم ہو جائے۔

نواب رئیس ان دنوں دلی آئے ہوئے تھے اور ایرانی حملے کا مقابلہ کرنے کے لیے فوج کا بندوبست کرنے آگرہ واپس جانے ہی والے تھے۔ میں ان سے ملا۔ تو انھوں نے اپنے بچوں کے نئے استاد کی کھل کر تعریفیں کیں۔ کہنے لگے کہ حالاں کہ وہ تمہارے جیسا اونچا شاعر تو نہیں ہے لیکن بچوں کو تعلیم بہت اچھی طرح دے رہا ہے۔ ان کے بیٹے اس سے بہت خوش ہیں اور اب وہ گھر کا ہی ایک آدمی بن چکا ہے۔ نواب کی غیر حاضری میں وہی آج کل حویلی کا انتظام و انصرام دیکھ رہا ہے۔

دلی پر ہونے والے ایرانیوں کے حملے کے متعلق میں اتنا پریشان نہیں تھا، جتنا آگرہ میں وقوع پذیر ان تبدیلیوں کے متعلق، جو بیگم صاحبہ کی حویلی میں وقوع پذیر ہو رہی تھیں۔ پھر بھی میں دلی میں حاضر رہا۔ جب تک یہاں رہنے میں جان پر نہیں بن آتی تب تک تو رہنا ہی تھا۔ کیوں کہ روزی روٹی تو کم از کم مل ہی رہی تھی یہاں۔ میں نے اپنے دل کو سمجھایا۔ اگر وہ عورت اتنی دغا باز ہے تو اس کو یاد کر کر کے مر مٹنے سے تو اچھا ہے اسے بھول ہی جاؤں۔ لیکن جتنا میں اس کی یادوں کو مٹانے کی کوشش کرتا ہوں اتنی ہی زیادہ خلش میرے دل میں بڑھتی چلی جاتی ہے۔ دل کی سوختگی تو آنسوؤں کے سیلاب سے بجھائی جا سکتی ہے، ایک

دو بوند سے تو وہ مزید بھڑک اٹھتی ہے۔ جس عورت کی محبت کو میں نے نگینوں کی طرح اپنے کلام کے ساتھ جڑ کر تابندگی عطا کی تھی۔ اس کے ساتھ میں نے جسم و جاں کی منتقلی کی تھی اسی نے مجھے فریب دیا۔ شاید اسی لیے میرے دل میں ساری انسانیت کے لیے نفرت پیدا ہوگئی اور میں دن بہ دن جھگڑالو، غصیل اور مایوسی کا شکار ہوتا چلا گیا۔

۱۷۳۷ء کے موسم خزاں میں نادر شاہ کی پیش رفت پنجاب کے میدانی علاقوں تک ہوگئی تھی۔ مغل فوجیں مدافعتی جنگ کے لیے تیار ہو کر دلی کے باہری علاقوں میں تعینات ہو گئیں۔ سپہ سالار صمصام الدولہ بھی اپنی فوج کے ہراول میں تھے۔ میں مغلیہ فوجوں کی فتح یابی کی دعا کر رہا تھا۔ تاکہ میرا خیرخواہ اور قدرداں فتح و کامرانی کے ساتھ واپس لوٹ آئے۔ ۱۷۳۸ء کی ایک صبح کرنال میں ان فوجوں کی مڈبھیڑ ہوئی' جس میں ایرانیوں کی فتح ہوئی۔ ہزاروں افراد جنگ میں شہید ہو گئے۔ انھیں میں سے ایک تھا میر کا نگہبان اور ممدوح صمصام الدولہ۔ میں ان کی تعریف میں جتنا بھی لکھوں وہ کم ہے اور ان کی زندہ دلی اور عظمت کے لیے ناکافی ہوگا۔ وہ میرے سر پر ایک ایسا سایہ تھے، جس سے میں اب تک سبھی غموں سے آزاد تھا۔ میں نے خدا سے دعا کی ان کی روح کو سکون نصیب ہو۔ مجھ سے حسد کرنے والے شعرا کی کمی نہیں تھی اور اب ان سے محفوظ رکھنے والا اتنا بڑا حامی بھی کوئی نہیں تھا۔ نہ ہی کوئی ایسا مخیر بچا تھا جس کے سامنے میں اپنی مفلسی کی جھولی پھیلاتا۔ بجلی کا تو کام ہی گرنا ہے۔ اے میر! اب یہ تجھ پہ گری ہے۔

کرنال کی خبر سنتے ہی میں نے ایک گھوڑا کرائے پر لیا اور آگرہ کے لیے کوچ کر گیا۔ اب اپنی حفاظت کے لیے کسی قافلے میں شامل ہونے کی ضرورت نہیں رہ گئی تھی۔ کیوں کہ سارا راستہ ایرانیوں کے خوف سے دلی چھوڑ کر بھاگنے والوں سے بھرا ہوا تھا۔ اب لوٹنے کے لیے ایرانیوں کی ضرورت تھی بھی نہیں۔ مرہٹوں، جاٹوں اور گوجروں کے نشانے پر جو بھی آیا اسے وہ لوٹ لیتے تھے، جو بھی عورت ان کے سامنے پڑتی اسی کو وہ روند ڈالتے تھے۔ آگرہ پہنچنے میں پانچ دن لگ گئے۔ تب تک دلی میں نادر شاہ کی فوجوں نے تباہی مچانی شروع کر دی تھی۔ میں نے خود سے کہا ''شہر تو پھر بن اور بس جائے گا، لیکن شکستہ دلوں کو دنیا کی کوئی طاقت نہیں جوڑ سکتی۔''

آگرہ میرے دل کی بربادی کا شہر تھا۔ میں اپنی آنکھوں سے اپنے دل کے ملبے کو دیکھنے واپس آ چکا تھا۔ دوست، رونا تو میرا پیشہ ہی ہے۔ کب تک تم میری آنکھوں کے آنسو پونچھتے رہو گے۔ مجھے یاد آتی رہیں گزری ہوئی وہ گھڑیاں۔ جب قطرہ در قطرہ ہمارا عشق پروان چڑھا تھا۔ کیسے ہم ندی کی تیز موجوں کے درمیان کاغذ کی کشتی کی طرح اس میں بہتے چلے گئے۔ محبت ایک ایسا لاعلاج مرض ہے جو کسی کو نہیں بخشا،

چاہے کوئی بوڑھا ہو یا جوان، اکیلا ہو یا شادی شدہ۔ کیسے میں نے اپنے عشق میں اس عورت کے پاؤں کے نیچے پھول بچھادئے تھے۔ پہلی نظر میں وہ مجھے کوئی زیادہ خوب صورت بھی نہیں معلوم ہوئی تھی۔ میرے عشق نے ہی اسے میری آنکھوں میں دنیا کی سب سے خوب صورت عورت بنا دیا تھا۔ ستاروں کی محفل میں وہ مجھے چاند کی طرح دکھائی دیتی تھی۔ گلاب کی کھلتی کلی سی، اس کا تبسم مجھے بھلائے نہیں بھولتا ہے۔ وہ میری محبوبہ اب کسی دوسرے مرد کی بانہوں میں ہوگی، میرا دل اب اس حقیقت کو منظور کر ہی نہیں پا تا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ مجھے اب بھی اس کی تلاش تھی۔ اس کی امید تھی۔ آگرہ لوٹ کر میرے دل کی آگ مزید بھڑک گئی۔ جس آگ کو میں بجھ چکی سمجھ رہا تھا، وہ پھر سلگنے لگی تھی۔ میری سانسوں کے ساتھ جو دھواں اٹھ رہا تھا اسے میں سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ وہ دل سے نکل رہا ہے یا میری جان سے۔ میرے جاننے والوں سے میرا حال پوشیدہ نہیں تھا۔ لیکن کیا بیگم کو بھی میری تڑپ کا احساس ہوگا؟

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
عاشق سا تو سادہ کوئی اور نہ ہوگا دنیا میں
جی کے زیاں کو عشق میں اس کے اپنا وارا جانے ہے
کیا کیا فتنے سر پر اس کے لاتا ہے معشوق اپنا
جس بے دل بے تاب و تواں کو عشق کا مارا جانے ہے

میں خالی ہاتھ گھر لوٹا تھا۔ لیکن گھر والوں نے میرا زوردار استقبال کیا۔ اپنے دوسرے بیٹے کو میں پہلی بار دیکھ رہا تھا۔ غم زدہ دل سے میں سب کچھ سنتا رہا کہ میرے جانے کے مہینے بھر بعد ہی بیگم صاحبہ کے رخ میں تبدیلی ہوگئی۔ حویلی جانے کے بعد طبیعت خراب ہونے کا بہانہ بنا کر انھوں نے ملنے سے بھی انکار کر دیا۔ میرے سوتیلے بھائی کو تو میرا دل دکھانے میں مزہ آتا ہی تھا۔ نمک مرچ لگا کر اس نے بتایا کہ بیگم کے اس نئے استاد سے رشتے کی افواہ کیسے سارے شہر میں پھیل گئی ہے۔ اس کی باتیں میرے دل کو اندر تک چیرتی ہوئی چلی گئیں۔ اگلے دن میں نواب رئیس کو سلام کرنے حویلی گیا۔ ایرانیوں کا مقابلہ کرنے کے لیے انھوں نے دلی میں فوج تو کیا بھیجنی تھی، وہ تو الٹے مغل حکومت کی جنگی پالیسی کی شکایت کرنے لگے۔ ان کا خیال تھا کہ مغل حکومت کو نادر شاہ کا مقابلہ کرنے کے بجائے اس سے صلح کر لینی چاہیے تھی۔ ان کی نظر میں نادر شاہ ایک نیک اور سچا مسلمان تھا۔ کیوں کہ وہ ہندوستان میں بت پرستی کو اکھاڑ پھینکنے کی چاہت رکھتا تھا۔ وہ مجھے زنانے میں لے گئے۔ اندر سب کچھ پہلے جیسے ہی لگ رہا تھا۔ سوائے اس کے کہ بچوں کو

میری جگہ کوئی دوسرا استاد پڑھا رہا تھا اور بیگم صاحبہ موڑھے پر بیٹھی اسے دیکھ رہی تھیں۔ بچوں نے اٹھ کر بڑے پیار سے مجھے سلام کیا۔ استاد نے بھی مجھے سلام کیا۔ لیکن اس کے بدصورت چہرے پر اس کی کامرانی کی جھلک صاف دکھائی دے رہی تھی۔

بیگم صاحبہ پہلے سے تھوڑی بھاری دکھائی دے رہی تھیں۔ میری طرف دیکھ کر ان کی آنکھوں میں جو چمک ابھرا کرتی تھی، وہ اب مر چکی تھی۔ میری طرف سے وہ ایسی بے پروا بنی رہیں، گویا میں کوئی اجنبی ہوں۔ ان کا دل بجھے ہوئے چراغ کی طرح ٹھنڈا پڑ چکا تھا۔ فرمانے لگیں ''میر صاحب! ہم نے سنا ہے دلی میں آپ کا ہی نام گونج رہا ہے۔ آگرہ کے لوگوں کے لیے یہ بڑے فخر کی بات ہے۔'' تین مردوں کی موجودگی میں یہ عورت کتنی متوازن نظر آ رہی ہے۔ میرا چہرہ غصے سے تمتمانے لگا۔ دل چاہتا تھا کہ وہاں سے بھاگتا ہوا باہر جاؤں اور آگرہ کے بچے بچے سے کہوں کہ دیکھو اس عورت کو جس نے نہ صرف اپنے شوہر کو فریب دیا، بلکہ اپنے عاشقوں کو بھی دغا دیا ہے۔ لوگ اسے پتھروں سے مار مار کر ذبح کر ڈالیں گے۔ ایک بار نہیں تین تین بار۔ لیکن میں چپ رہا اور کوئی بہانہ بنا کر وہاں سے نکل آیا۔

رہی آگرہ کے لوگوں کی مجھ پر فخر کرنے کی بات، تو مجھ پر فخر کرنا تو دور، مجھے دیکھتے ہی وہ دور کھسک جاتے۔ یہ وہی لوگ تھے جو میرے والد کے قدموں کے ذرے کو بھی اپنی آنکھوں میں کاجل کی طرح لگاتے تھے۔ وہی لوگ آج مجھ سے آنکھیں چرانے لگے تھے۔ میری آواز نقار خانے میں طوطی کی طرح کسی کو بھی سنائی نہیں پڑ رہی تھی۔ ٦ ماہ تک ہم اس خاموشی کو برداشت کرتے رہے۔ اس کے بعد آگرہ چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا۔ گرمیوں کے درمیان ہی میں دلی واپس چلا آیا۔ مجھے اپنے آپ پر حیرانی ہو رہی تھی کہ تاعمر ساتھ نبھانے کا وعدہ کرنے والی جس عورت کی بے وفائی کے چلتے غم زدہ ہو کر میں آگرہ چھوڑ کر دلی چلا آیا ہوں، اس کی یادوں سے ایک پل بھی مجھے چھٹکارا کیوں نہیں مل رہا؟ جس عورت سے بدلہ لینے کا طریقہ میں دن رات سوچا کرتا ہوں۔ اسی کی محبت کیوں مجھے پریشان کیے رہتی ہے؟

میں نے اسے دلی کے ہر کھنڈر میں تلاش کیا۔ نرگس کے پیالوں کی طرح اپنی آنکھوں کے کٹورے لیے، میں اس کی ایک جھلک کو ترستا ہوا در در بھٹکتا رہا۔ ہر گلی کوچے کے ہر گھر کے دروازے کھٹکھٹانے کے لیے میں صبح ہی نکل پڑتا۔ سحر کی ہلکی ہواؤں میں ہلتی شمع کی لو جیسا حال میرا تھا۔ میں اندر ہی اندر جلتا، پگھلتا، ختم ہوتا ہوا موت کے قریب پہنچ رہا تھا۔ ایک عجیب سی دیوانگی مجھ پر طاری ہونے لگی تھی۔ حکیموں اور چارہ گروں کے مطابق یہ پاگل پن ہماری خاندانی بیماری تھی اور اب یہ میرے لہو میں سرایت کر گئی ہے۔ اس کا علاج صرف ایک ہی تھا کہ میرا خون بہایا جائے۔ انھوں نے مجھے گرم لوہے سے داغا، میرے جسم پر

جونکیں چپکائی گئیں، مجھے تاریک کوٹھری میں مقفل کر دیا گیا۔ گویا میں کوئی بے حد خوفناک پاگل ہوں۔ ایک حکیم صاحب مجھے دیکھنے آئے تو میری حالت پر حیران ہوتے ہوئے فرمایا ''محبت کے مارے انسان کو میں کیا دوا دے سکتا ہوں؟'' ان دنوں اگر میرا کوئی ہمدرد تھا تو وہ، میری دور کی رشتے دار ایک ضعیفہ۔ بے چاری میرے لیے کھانے پینے کا سامان اور بدلنے کے لیے کپڑے لایا کرتی تھی۔ ہمدردی کے بولوں سے ان دنوں اگر کسی انسان نے مجھے راحت پہنچانے کی کوشش کی تو بس، وہی ایک عورت تھی۔ میں ہمت ہار چکا تھا۔ میں نے اپنے آپ سے کہا۔ ''محبت کی آگ میں تو جلنے سے بہتر ہے کال کوٹھری کی یہی قید۔'' انھیں دنوں میں نے یہ سطریں لکھیں:

جب رفتنی کو عشق کا آزار ہوگیا دو چار دن میں برسوں کا بیمار ہوگیا
نسبت بہت گناہوں کی میری طرف ہوئی ناکردہ جرم میں تو گنہگار ہوگیا
دل لے کے میری جان کا دشمن ہوا نادان جس بے وفا سے اپنے تئیں پیار ہوگیا
کیا جرم تھا کسو پہ نہ معلوم کچھ ہوا جو میر کشتہ خوں کا سزاوار ہوگیا

میں اپنی آخری خواہش لکھنا چاہتا تھا کہ ''اے دوست میر! دل کی ہر مرضی کو مان لینا، لیکن ایک بات اس کی بھی کبھی نہ ماننا۔ اسے کبھی محبت میں نہ پڑنے دینا۔ محبت کسی کو نہیں بخشتی۔ نہ عاشق کو نہ معشوق کو۔ کئی ہفتوں بعد مجھے کوٹھری کی قید سے رہا کیا گیا۔ میں گلی کوچوں میں بھٹکتا رہا۔ جس طرف نگاہ اٹھتی' نادرشاہی بربریت کے نشان دکھائی دے جاتے۔ ایک بھی گھر کو اس نے نہیں بخشا تھا۔ لال قلعے سے سارے ہیرے جواہرات اکھاڑ لیے گئے تھے۔ شہزادوں کی حالت بھکاریوں جیسی ہوگئی تھی۔ کئی شہزادوں کو کئی کئی دنوں تک فاقہ کرنا پڑتا۔ ایسے میں اپنے مقدر کی شکایتیں کرنے والا میں کون ہوتا ہوں۔

میں اس لڑکی کو ڈھونڈنے لگا، جس کی بانہوں میں میں نے کبھی ایک رات گزاری تھی۔ لیکن اس گلی کا ایک بھی گھر نادرشاہی ظلم و بربریت سے محفوظ نہیں تھا۔ کوئی بھی مجھے یہ نہیں بتا سکا کہ وہ بڑھیا اور لڑکی کہاں چلے گئے۔ بوڑھی شاید مرچکی ہوگی اور لڑکی بھی۔ ہوسکتا ہے کہ ایرانی فوجیوں کی دہشت کا شکار ہوگئی ہو۔ میرے پیارے شہر پر یہ کیسا قہر برپا تھا۔ سکھ، مرہٹے، چور، گرہ کٹ، بھکاری، حکمراں سبھی کے ہاتھوں لٹ رہا تھا عام آدمی۔ سکھی وہی تھا جس کے پاس کچھ نہیں تھا۔ ان دنوں غریبی ہی سب سے بڑی دولت بن گئی تھی۔ اس حساب سے تو میں ہی شاید دلی کا سب سے بڑا دولت مند تھا۔ گھومتے گھومتے ایک دن میں دلی کے اس حصے میں چلا گیا، جہاں کچھ عمارتیں ابھی ابھی برباد ہوئی معلوم ہو رہی تھیں۔ وہ جگہ کچھ جانی پہچانی بھی لگ رہی تھی۔ لیکن یہ پتا نہیں چل رہا تھا کہ کون سا مکان کس کا رہا ہوگا۔ کیوں کہ تمام عمارتیں اس طرح ملبے میں تبدیل

ہو چکی تھیں کہ انھیں پہچاننا مشکل تھا۔ ان کے مکینوں کا بھی کچھ پتا نہیں چل پا رہا تھا۔ پوچھنے پر لوگوں سے یہی جواب ملتا ''اب تو یہاں اس نام کا کوئی نہیں ہے۔'' گلی کے سارے مکان ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک بربادی کی کہانی کہہ رہے تھے۔ بازار ہی نہیں رہے تھے تو اس میں گھومنے والے کہاں سے دکھائی دیتے۔ خوب صورتی کے نظاروں کے لیے آنکھیں ترس گئی تھیں۔ کہاں گئے میرے سارے کے سارے عیش وعشرت کے دنوں کے ساتھی؟ نہ عاشق دیوانے، نہ نوجوان، نہ بچے اور نہ علم کے خزانے بزرگوار۔

نادرشاہی خوں ریزی سے تباہ ہوئی دلی میں مجھے اپنا کوئی خیر خواہ دکھائی نہیں دے رہا تھا، جس کے پاس میں مدد کے لیے جاتا۔ ہار کر میں سراج الدین علی خان آرزو کے پاس پہنچا۔ جو میرے آنے سے قبل دلی کا سرتاج شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔ شروع شروع میں وہ مجھ سے خوش نظر آیا اور اس نے میرے فن کے قدرداں ڈھونڈنے میں بھی میری مدد کی۔ اسی کے مشورے سے میں نے فارسی میں لکھنا بند کر کے عام لوگوں کی بول چال والی زبان کو اپنایا تھا۔ وہی بولی جو جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھے لوگ بولا کرتے تھے۔ اس سے مجھے خوب شہرت بھی ملی۔ بعد میں پتا نہیں کیوں آرزو مجھ سے ناراض ہو کر میرے خلاف ہو گیا۔ میرا اندازہ یہی تھا کہ شاید میرے سوتیلے بھائی نے اسے نواب رئیس کی بیگم کے ساتھ میرے تعلقات کے متعلق لکھ دیا ہوگا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میری ماں شیعہ تھیں، تو اس نے خیال کیا ہوگا کہ شاید میرا جھکاؤ شیعیت کی طرف ہوگا۔ کیوں کہ آرزو خود سنی مسلمان تھا۔ لیکن میں تو نہ شیعہ تھا اور نہ سنی، نہ ہندو تھا اور نہ مسلمان۔ میرے لیے تو عشق ہی سب سے بڑا مذہب تھا:

بت خانہ سے دل اپنے اٹھائے نہ گئے　　کعبہ کی طرف مزاج لائے نہ گئے
طور مسجد کو برہمن کیا جانے　　یاں مدت عمر میں ہم آئے نہ گئے

ویسے میں بھی دوسرے مسلمانوں کی طرف ہر جمعہ کو مسجد جایا کرتا تھا۔ ہندوؤں کی طرح ماتھے پر تلک بھی لگاتا تھا۔ بت پرستی کرتا تھا اور برسوں پہلے اسلام کو الوداع کہہ چکا تھا۔ لیکن مجھے لگتا تھا کہ آرزو کی ناراضگی ان سب وجوہات سے نہیں رہی ہوگی۔ شاید اس کی ناراضگی کے پیچھے میری شہرت سے پیدا ہوا بغض تھا۔ سلطان الشعرا کا تاج اپنے سر سے میرے سر پر آتے دیکھ کر شاید اسے جلن ہوئی تھی۔ حسد کی آگ دوستی کو تلوار کی دھار سے بھی زیادہ تیز کاٹ ڈالتی ہے۔ آرزو کی دشمنی کی وجہ سے مجھے اپنے کئی قدردانوں سے ہاتھ دھونا پڑا اور دلی میں میرا جینا دشوار ہو گیا۔ آمدنی کا کوئی دوسرا ذریعہ نہ ہونے سے بنیے، کنجڑے اور دودھ والے کا قرض میرے سر چڑھتا گیا۔ مگر جیسا کہ میں نے پہلے بیان کیا ہے کہ جب دکھ درد کی آوازیں لال قلعے کے سنگ مرمری محلوں کو بھی نہیں بخش رہی تھیں، تو میرا اکیلا کون ہوتا تھا اپنی تقدیر پر رونے والا۔ نادرشاہ

دلی کی گلیوں میں ہزاروں بیواؤں کو چھاتی پیٹ پیٹ کر رونے کے لیے اور ہزاروں بے سہارا بچوں کو گلی گلی بھیک مانگنے کے لیے چھوڑ گیا تھا۔اس وقت کے حالات کا جتنا کم ذکر کیا جائے اتنا ہی ٹھیک ہے۔اور بندوبست کا حال یہ تھا۔ایک بادشاہ تھا محمد شاہ، تین اس کے مختار تھے۔وزیراعظم نواب صفدر جنگ ایک طرف اور خزانچی انتظام الدولہ دوسری طرف۔بادشاہ کی حالت یہ تھی کہ ان کا حکم نامہ تو ان کے حرم تک میں نہیں چل رہا تھا۔ان کی ہندو بیگم جو کبھی ناچنے والی ہوا کرتی تھی، اپنے صلاح کار نواب جاوید خان کے ساتھ مل کر حکم جاری کیا کرتی تھی۔جاوید خان شاہی حرم کا خوجہ سرا تھا۔خواجہ سرا ہونے کے باوجود اس ہندو بیگم کا دل اس پر آ گیا تھا۔ہوگا وہ بیگم کا یار۔میر کو اس سے کیا لینا دینا۔جاوید بھلے ہی اپنی مردانگی کھو چکا تھا، لیکن میرے دشمنوں کی پروا نہ کر کے اور میرے سر پر اپنی مہربانی کی چھتری تان کر اس نے میری نظروں میں بہت بڑی مردانگی کا ثبوت دیا تھا۔کم از کم ایک وقت کا کھانا اور بدلنے کے لیے دو جوڑی کپڑے تو نصیب ہونے ہی لگے تھے میر کو۔

کچھ ہی دنوں میں نواب صفدر جنگ کے دن پھرنے لگے تھے۔محمد شاہ کے مرنے کے بعد اس نے ان کے اکیس سالہ بیٹے احمد شاہ کو مغلیہ تخت پر بیٹھایا۔احمد شاہ کو راج کاج سے زیادہ پسند تھا، کمسن حسیناؤں کا ساتھ اور شراب کا سرور۔اس لیے راج کاج سنبھالنے کا کام اس نے اپنی ماں اور اس کے عاشق جاوید خان پر چھوڑ رکھا تھا۔جاوید صفدر جنگ سے جلتا تھا۔نواب عمادالملک اور نواب انتظام الدولہ کے ساتھ مل کر وہ نواب صفدر جنگ کو راستے سے ہٹانے کی ادھیڑ بن میں جٹ گیا۔صفدر جنگ کے وزیر اعظم بننے کے کچھ ہی دنوں بعد اس پر جان لیوا حملہ کیا گیا۔نگم بودھ گھاٹ کے پاس اس پر گولیوں کی بوچھاریں ہوئیں۔گھوڑے سے گرنے کی وجہ سے صفدر جنگ تو بچ گیا، مگر اس کے کئی سپاہی مارے گئے۔صفدر جنگ کو اس سازش میں جاوید خان کے ہاتھ ہونے کا سراغ مل گیا تھا۔اس نے جاوید کے ساتھ دوستی کا ڈھونگ رچا اور اسے بھرت پور کے جاٹ راجا سورج مل کے ساتھ کھانے پر مدعو کیا۔کھانے کے بعد وہ جاوید کو الگ لے گیا، جہاں اس کے ایک نوکر نے چھرا گھونپ کر اس کا قتل کر دیا۔اس کا سر جسم سے الگ کر کے جمنا کی ریت پر پھینک دیا گیا۔بیگم سوچ میں ڈوب گئی تھیں۔میں اپنے ایک دوسرے مہربان سے ہاتھ دھو بیٹھا تھا۔

اب صفدر جنگ اور بیگم کے وفادار سپاہیوں کے درمیان ایک جنگ سی شروع ہو چکی تھی۔آئے دن ان میں جھڑپیں ہوا کرتی تھیں۔گولیاں چلتیں، تلواریں ٹکراتیں اور خون بہایا جاتا۔انھوں نے روہیلوں، جاٹوں اور سکھوں سے بھی کرائے پر مدد لینی شروع کر دی۔یہ کرائے کے ٹٹو دن میں ان لوگوں کی آپسی رنجش کے لیے لڑتے اور رات کو عام لوگوں کو لوٹنے کی وارداتیں انجام دیتے۔اپنے گھروں میں بیٹھے لوگ بھی محفوظ

نہیں رہ گئے تھے۔ لوگوں نے بیگم سے کہا کہ انھیں ایسی جگہ مہیا کرائی جائے جہاں وہ صحیح وسلامت رہ سکیں۔ بیگم نے ان کی خواہش مان لی اور چاندنی چوک کے پاس صاحب آباد کے باغیچوں میں ان کو رہنے کی اجازت دے دی۔ ہزاروں ہزار کنبے اب جگہ جگہ سے آکر یہاں کھلے میں رہنے لگے۔ خدا کے رحم سے اس سال برسات کم ہوئی اور لوگ زیادہ تعداد میں نہیں مرے۔

آخر کار نواب صفدر جنگ نے ہار مان لی۔ جاٹوں اور مرہٹوں کو شکست نہ دے پانے کی وجہ سے اس نے اپنا عہدہ چھوڑ دیا۔ یہاں سے چھٹی لے کر وہ رائے سینا سے قطب کی طرف جانے والی سڑک پر اپنی آخری آرام گاہ بنانے میں مصروف ہوگیا۔ اودھ میں اس کی کافی زمین جائداد بھی تھی۔ ان زمینوں کی دیکھ بھال بھی اب وہ کرنے لگا تھا۔ احمد شاہ کی سلطنت اس کے قلعے کے اندرونی محل میں رہنے کے باوجود ختم ہو چکی تھی۔ ہولکر کی رہنمائی میں مرہٹوں نے دلی کی گلیوں میں لوٹ مار مچانے کے بعد بادشاہ اورنگ زیب کے پڑپوتے محمد عزیز الدین کو نیا بادشاہ مقرر کیا۔ ۵ جون ۱۷۵۴ء کو اس کی تاجپوشی ہوئی اور اسے شہنشاہ عالمگیر دوّم کا خطاب دیا گیا۔ اس نئے شہنشاہ کی سلطنت بھی لال قلعے کی دیواروں کے اندر ہی چلا کرتی تھی۔

لیکن شہر کے شہنشاہوں کی دکھ بھری داستانیں سنا سنا کر بھلا کیوں اپنا وقت برباد کروں؟ نادر شاہ کے حملے کے بعد دلی کبھی زندہ نہیں ہو پائی۔ کیوں کہ اس بربروحشی نے دلی کی روح کا ہی قتل کر ڈالا تھا۔ راجا مہاراجا، امیر امرا، اس شہر کے مردے کو چیلوں اور گدھوں کی طرح نوچنے کھسوٹنے کے لیے آتے اور پھر چلے جاتے۔ میں دلی میں اس لیے بنا رہا کہ آگرہ کے سوا میرے پاس کہیں دوسری جگہ جانے کا کوئی ذریعہ نہیں تھا اور میں آگرہ جانا نہیں چاہتا تھا۔ کیوں کہ اس عورت سے ملے فریب نے میرا دل ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس شہر سے متنفر کر دیا تھا۔ اس قتل وغارت گری کے دوران، ایک بار بھی اس نے میری خیریت دریافت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس لیے اسے بھول جانا ہی بہتر تھا۔ میری بیوی اور تین بچے۔ دولڑکے اور ایک لڑکی میرے پاس دلی آگئے تھے۔ ہم نے بے انتہا غریبی کے دن ایک ساتھ گزارے۔ نام اور شہرت کے سوا میرے پاس کچھ نہیں تھا۔ تینوں بچوں کو پڑھانے کے دوران میں نے دیکھا کہ تینوں کا جھکاؤ شاعری کے سوا اور کسی طرف نہیں ہے تو میں نے ان سے بھی بہتر آمدنی کی توقع چھوڑ دی۔

۱۷۵۸ء کی سردیوں کے دنوں میں نادر شاہ کا وارث احمد شاہ ابدالی افغانستان سے مغلیہ سلطنت پر اپنا حق جتانے آپہنچا۔ افغانی پنجاب تک گھس آئے۔ لیکن کسی نے بھی انھیں روکنے کی جرأت نہیں کی۔ انھوں نے دلی پر بھی اپنا قبضہ کر لیا۔ ابدالی نے دلی والوں کو ان کی جان، مال کی حفاظت کی یقین دہانی کرائی تھی۔ لیکن ابھی آدھی رات بھی نہیں ڈھلی کہ دلی والوں پر افغانی وحشیوں کا قہر ٹوٹ پڑا۔ انھوں نے گھروں کے

دروازے توڑ دیئے، اندر ملے لوگوں کو باندھ باندھ کر زندہ جلا ڈالا یا ان کے بدن سے سر الگ کر دیئے۔ انھوں نے چاروں طرف خون خرابہ، قتل و غارت گری کی ایسی تباہی مچائی کی لوگوں کی روح کانپ گئی۔ لوگوں کے کپڑے اتار کر انھیں عریاں حالت میں گلیوں میں ڈھکیل دیا گیا۔ کئی کئی دنوں تک کسی کو کھانے کے لیے کچھ بھی نہیں ملا۔ مظلوم لوگوں کی آوازیں آسمان تک اٹھنے لگیں۔ ابدالی، جو خود کو مسیحا کہتا تھا۔ بھوکے باگھ کی طرح خونخوار ہو گیا تھا۔ مسلمانوں کی حالت زار پر بھی اسے رحم نہیں آ رہا تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں لوگ دلی چھوڑ کر گاؤں کی طرف بھاگے جا رہے تھے۔ ان میں سے زیادہ تر بھوک پیاس سے مر گئے یا دوسرے مصائب، تکالیف کو برداشت کرتے ہوئے چل بسے۔ صدر راہ پر کھڑا میرا مکان زمیں دوز ہو چکا تھا۔ میں مزید افلاس میں غرق ہوتا چلا گیا۔ کسی مہربان آقا کی تلاش میں اب میں نے مسلمان نوابوں کے بجائے ہندو راجے مہاراجے کی طرف دست طلب دراز کی۔ راجا جگل کشور اور راجا ناگر مل کو شعر و شاعری کا شوق تھا۔ وہ اپنا کلام اصلاح کے لیے میرے پاس بھیجا کرتے تھے۔

۱۷۵۹ء کی سردیوں میں حالات نے اور خراب رخ اختیار کیا۔ نواب عمادالملک نے عالم گیر دوم کو قتل کر کے ایک بار پھر اپنے ہاتھوں کو ناپاک کیا۔ مرزا عبداللہ علی گوہر بادشاہ کا بڑا لڑکا تھا۔ وہ اودھ کی طرف بھاگ نکلا اور وہاں جا کر اس نے اپنے آپ کو عالم گیر دوم ہونے کا اعلان کر دیا۔ بابر کے خاندان کی وہ سترہویں پشت تھا۔ دلی میں اب میرا جینا مشکل تر ہو گیا۔ میں نے خدا کا نام لیتے ہوئے طے کیا کہ اپنی حفاظت کے لیے اب کسی چھوٹی موٹی جگہ پر قیام کروں۔ اس دلی سے، جو ہر چھ ماہ کے بعد تباہ و برباد ہوتی رہتی تھی، جاٹوں کے درمیان جا کر رہنا بہتر تھا۔ آخر میں بھرت پور چلا گیا۔ جہاں سورج مل جاٹ کا راج چل رہا تھا۔ جب مرہٹہ فوجیں شمال مغرب کی طرف بڑھ رہی تھیں، میں وہیں تھا۔ یہ فوجیں ابدالی اور اس کے افغان ساتھیوں کا مقابلہ کرنے کے لیے بڑھ رہی تھیں۔ ۱۷ جنوری ۱۷۶۱ء کو ہمیں خبر ملی کہ دو دن قبل پانی پت کے میدان میں مرہٹوں کو بڑی تعداد میں موت کے گھاٹ اتار دیا گیا ہے، جو افغانوں کی تلوار سے بچ نکلے ہیں، وہ بھی گوجروں اور جاٹوں کے گروہ کے ہاتھوں مارے گئے۔ افغانوں کے واپس چلے جانے اور پھر سے امن بحال ہونے تک میں نے بھرت پور میں ہی ٹکے رہنے کا فیصلہ کیا۔ چھ مہینے بعد میں گھر لوٹا۔ ۱۷۶۱ء کی گرمیوں کے دوران میں نے اپنے روزنامچے میں لکھا:

> ''میں اپنے پیارے شہر دلی لوٹ آیا ہوں۔ تباہی کی تصویریں دیکھ کر میری آنکھیں بھر آئی ہیں۔ ہر اگلے قدم پر میرا دکھ اور غصہ بڑھتا جاتا ہے۔ جانے پہچانے مکانوں میں سے کوئی نہیں بچا، جسے پہچانا جا سکے۔ پہلے رہنے والے باشندوں کا کہیں نام و نشان تک نہیں ہے۔ ہر

موڑ پر ایک خوفناک سناٹا نظر آ رہا ہے۔اچانک میں اپنے آپ کو اس جگہ پاتا ہوں، جہاں میں کبھی گزر بسر کیا کرتا تھا۔ مجھے اپنی بیتی زندگی یاد آئی۔شام کو دوست یاروں سے ملنا، شاعری کرنا،عشق فرمانا،حسین معشوقاؤں کے لیے رات رات بھر تڑپنا اور لمبی زلفوں پر جنھوں نے مجھے باندھ رکھا تھا،غزلیں لکھنا۔زندگی تو وہی تھی۔اب اس زندگی میں کیا رکھا ہے؟ کچھ بھی تو نہیں۔ایک بندہ بھی نہیں بچا تھا جس سے دو باتیں ہو سکتیں۔میں نے قسم کھائی کہ جب تک زندہ رہوں گا،اس شہر کی طرف منھ بھی نہیں کروں گا۔دلی وہ شہر ہے جہاں کی سنسان گلیوں میں گردا ڑ رہی تھی۔کبھی وہ دن بھی تھے، جب اسی شہر میں آدمی اپنی جھولی سونے سے بھر سکتا تھا۔۔۔

راجا ناگرمل نے بھی مجھے مالی مدد دینی بند کر دی تھی۔تو کیا ہوا۔چلو اب اس مصیبت سے تو چھٹکارا ملا کہ دن رات بیٹھے ان کے کلام کی اصلاح کیا کرتے رہو۔میرے پاس ان دنوں پھوٹی کوڑی بھی نہیں تھی۔امیروں کے دروازوں پر دستک دے کر بھیک مانگنے کی نوبت آ پہنچی تھی۔شاعر کے طور پر نام تھا،تو کتے بلیوں کی طرح جینے کا تو انتظام بنا ہی رہا۔۔۔

میں چاہتا ہوں کہ دلی کو کبھی ان کمبخت افغانوں کا منھ دوبارہ نہ دیکھنا پڑے۔ابدالی کی فوجوں نے اتنی زیادہ دولت لوٹی تھی کہ اس کو لے جانے کے لیے ہاتھی گھوڑے کم پڑ رہے تھے۔ فوجیوں نے ابدالی کو صاف صاف کہہ دیا تھا۔اگر وہ ہندوستان میں رہنا چاہتا ہے تو وہ اکیلا ہی رہے۔وہ یہاں نہیں رہیں گے۔ابدالی نے عقلمندی کی کہ ان کی بات مان لی اور اپنے جیتے ہوئے علاقے کا انتظام وانصرام کر کے واپس افغانستان لوٹ گیا۔اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے۔

افغانوں کا دماغ ساتویں آسمان پر چڑھ گیا تھا۔اللہ نے انھیں سبق سکھانے کے لیے سکھوں کے ہاتھوں شرمندہ کرایا۔چالیس پچاس ہزار سکھوں کی فوج نے لوٹتے ہوئے افغانوں کا راستہ روکا اور ان کے ساتھ گھماسان مچا کر ایسی بہادری دکھائی، جو اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔سبھی جانتے ہیں بری طرح زخمی ہونے کے باوجود سکھ لڑائی کے میدان میں پیٹھ نہیں موڑتے۔ان کے دستے تیزی سے افغانی فوجوں پر ٹوٹ پڑتے اور دن نکلتے ہی بھاگ کھڑے ہوتے۔انھوں نے لوٹتے ہوئے افغانوں کی ناک میں دم کر دیا تھا۔یہ سکھ لمبی داڑھی اور بال رکھتے ہیں اور بڑے ہی خونخوار دکھائی دیتے ہیں۔افغانوں پر یلغار کرنے سے قبل کبھی کبھی یہ لوگ اپنے بال بھی کھول لیتے۔افغانی فوجیں ڈر کر بھاگ کھڑی

ہوتیں۔ افغان شہسواروں سے یہ پیدل ہی لڑتے اوران کے گھوڑوں کی کاٹھیوں میں تلواریں بھونک دیتے۔قصہ کوتاہ یہ ہے کہ سکھوں نے جس طرح افغانوں کو زیرکیا،اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔افغانوں کوآگے لڑنے کی ہمت ہی جاتی رہی اوروہ فتح کیے ہوئے علاقوں کی حکومت کوایک ہندو کے ہاتھوں سونپ کرجان بچا کر بھاگ نکلے اورسکھ فوجیں راستے بھر تخت وتاج کوروندتی ہوئی انھیں اٹک ندی تک کھدیڑ آئیں۔پھر وہ پنجاب لوٹے اورابدالی کے تعینات کیے ہندوحکمراں کوقتل کر پنجاب کے حکمراں بن بیٹھے۔اب ان کی خونخوار آنکھیں دلی پر جالگیں۔ایک خوب صورت شہرکا اس سے براحشر اورکیا ہوسکتا ہے کہ وہ ایک بعدایک ظالم اوروحشی درندوں کے ہاتھوں روندا جاتا رہے۔''

آبی بادلوں کی طرح میں ایک جگہ سے دوسری جگہ دوڑتا پھرتا رہا۔دلی سے اب میرا اور میرے کنبے کا دانہ پانی اٹھ چکا تھا۔ایک بار میں پھر بھرت پور کی پناہ میں تھا۔میری شہرت وہاں پہلے پہنچ چکی تھی۔لوگ چاروں سمتوں سے میری ایک جھلک دیکھنے کے لیے پہنچنے لگے۔بہرحال شہرت اورتعریف انسان کی شکم پوشی تو کر نہیں سکتی۔میں جانتا تھا کہ یہ زندگی بس ایک ہی بار ملتی ہے۔ہزاروں امیدیں تھیں،جو پوری نہیں ہوئیں۔اب تو عمر کا بوجھ بھی بھاری محسوس ہونے لگا تھا۔لگتا تھا زندگی کی لو تیز ہوا میں بری طرح کانپ رہی ہے۔

ایرانیوں،افغانیوں اورمرہٹوں کے بعد اب جاٹوں کی باری تھی۔میں ان دنوں بھرت پور میں ہی تھا۔اب جاٹ راجا سورج مل نے دلی میں لوٹ مار شروع کردی۔یوں دلی میں اب لوٹنے کے لیے بچا ہی کیا تھا۔مگر میرے دوستوں کے خطوط سے پتا چلتا کہ جاٹ گردی نادرشاہی دہشت سے زیادہ خطرناک اور تکلیف دہ تھی۔دلی کو اب بس ایک نواب نجیب الدولہ سے ہی امید باقی تھی،جس نے سکھوں اورجاٹوں کو اب تک دلی سے دور رکھا ہوا تھا۔نجیب الدولہ کی موت کے ساتھ ہی دلی والوں کی یہ امید بھی ٹوٹ گئی۔مرہٹوں کو ابدالی نے چارسال پہلے پانی پت کی لڑائی میں تباہ کردیا تھا،مگر اب وہ پھر سے سر اٹھانے لگے تھے۔لگتا تھا جیسے مرہٹوں یا سکھوں میں سے کوئی اب دلی پر راج کرے گا۔آنے والی اس مصیبت سے اللہ ہی ہماری حفاظت کرسکتا ہے۔

دس سالوں تک میں بے گھر بار خانہ بدوش کی طرح ایک شہر سے دوسرے شہر بھٹکتا رہا۔جب شاہ عالم دوم دلی لوٹے تو میں نے بھی دلی لوٹنے کا فیصلہ کرلیا۔شہرت اوردولت کی ہوس اب بھی میرے دل میں باقی تھی۔میں نے وزیر اعظم مرزا نجف خان سے اپنی امیدیں جوڑ لیں۔وہ خالص ذوالفقار الدولہ یعنی تیغ زن تھا۔اس نے آگرہ کو جاٹوں کے قبضے سے آزاد کرایا تھا اور سکھ اور روہیلہ لٹیروں کو مار بھگایا تھا۔یہاں

تک کہ مرہٹے بھی اس کے ساتھ تلوار بازی سے خوف کھاتے تھے۔ اللہ اس کی تلوار کو ہمیشہ فتحیاب کرے۔ لیکن اللہ کو یہ منظور نہیں تھا۔ اپریل ۱۷۸۲ء میں نجف خان کا انتقال ہو گیا اور اس کو نواب صفدر جنگ کے مقبرے کے پاس دفن کر دیا گیا۔ نجف خان کے بھتیجے مرزا شفی خان نے گزرے ہوئے حکمراں کے گود لیے بیٹے مرزا افراسیاب کے ہاتھوں سے سلطنت چھین لی۔ ستمبر ۱۷۸۳ء میں افراسیاب کے کرائے کے قاتلوں نے مرزا شفی کا قتل کر دیا۔ کچھ مہینوں بعد افراسیاب بھی مرزا شفی کے بھائی کے ہاتھوں مارا گیا۔ ایک دن بھی ایسا نہیں گزرتا تھا، جب کوئی نہ کوئی قتل نہیں ہوتا تھا۔ کسی کی زندگی کی کوئی ضمانت نہیں تھی۔

بھوک اور خوف نے مجھے میرے پیارے شہر دلی سے بھگا کر لکھنؤ پہنچا دیا۔ یہاں نواب آصف الدولہ نے بڑے پیار سے میری پذیرائی کی اور بیوی بچوں کے پالنے کے لیے میرا وظیفہ مقرر کر دیا۔ لیکن لکھنوی لوگ جو اپنی نفاست اور تہذیب کے لیے جانے جاتے ہیں، مجھ سے اچھی طرح پیش نہیں آئے۔ جب میں وہاں کی پہلی محفل میں شامل ہوا، تو لوگوں نے میری بڑی سی پگڑی اور ڈھیلے ڈھالے کپڑوں کو دیکھ کر فقرے کسے اور پوچھا کہ میں کس دنیا کا باشندہ ہوں؟ میں نے بھی انھیں معقول جوب دیا:

کہتا ہے یہ اپنی آنکھوں دیکھیں گے فقیر   بینش نہیں رکھتے کیا جواں ہوں کیا پیر
اندھے ہیں جہاں کے سارے لوگ اے میرؔ   سوجھے نہ جسے اسے یہ کہتے ہیں بصیر

لکھنؤ کے لوگوں نے مجھے نہیں سمجھا اور میں انھیں نہیں سمجھا۔ اپنی داستان اس اجنبی زمین پر کس کو سناؤں اور کیسے سناؤں۔ میں جو بولی بولتا ہوں، اسے یہ لوگ سمجھ ہی نہیں سکتے۔ انھیں پتا ہی نہیں کہ میر کے ہر لفظ میں ایک ایسا معنی پوشیدہ ہوتا ہے، جو سبھی معنوں سے پرے ہوتا ہے۔ جو زبان میں بولتا ہوں اسے دلی کے عوام ہی سمجھ سکتے ہیں۔ 'اے میرؔ بے جان لوگوں کی اس محفل میں تو بولنا ہی کیوں چاہتا ہے بھلا۔ میری روتی آنکھوں سے آنسو جھرنوں کی طرح بہ رہے ہیں۔ دلی کی طرح میرا دل بھی اجڑ کر بیاباں میں تبدیل ہو چکا ہے۔ تازہ کھلے گلابوں کو دیکھ کر بھی اب دل نہیں کھلتا، نہ ہی ان کے کانٹوں کی چبھن اب اس میں کوئی درد پیدا کر پاتی ہے۔ دل ہی دل میں تسلیم کرتا ہوں کہ مجھے دلی واپس چلے جانا چاہیے، جہاں میں نے پیار محبت کے نشے میں چور زندگی کے تمام دن گزارے ہیں۔ محبت کے رس کو اپنے دل کے خون کی گلابی شراب کے ساتھ ملا کر پیا تھا۔ میں اتنا اداس اور غم زدہ کیوں ہو گیا ہوں، مجھے خود ہی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا:

ہم میرؔ سے کہتے ہیں کہ نہ رویا کر   ہنس کھیل کے ٹک چین سے بھی سویا کر
پایا نہیں جانے کا وہ درِ نایاب   کڑھ کڑھ کے عبس جان کو مت کھویا کر

دلی سے آئی خبریں سبھی کی آنکھوں میں آنسو بھر دیتی ہیں۔ نجیب الدولہ کے پوتے۔ قاتل غلام قادر اور اس کے روہیلوں کی فوجی ٹکڑیاں دلی والوں پر جیسا قہر برپا کر رہی ہیں، ویسا تو نادر شاہ اور ابدالی نے بھی نہیں برپا کیا تھا۔ نہ ہی جاٹوں، سکھوں اور مرہٹوں نے۔ اس کمینے نے شاہ عالم دوم کی عزت تار تار کر کے اسے تخت سے بے دخل کر دیا اور اس کی آنکھیں بھی نکال لیں۔ اللہ اس کے مردے کو دوزخ کی آگ میں جلائے۔ صرف خدا ہی جانتا ہوگا کہ دلی میں لوٹ اور قتل و غارت گری کا یہ کھیل کب تک جاری رہنے والا ہے۔ قتل کرنے کے لیے اب تو قاتلوں کو مردوں میں ہی جان پھونکنی پڑے گی اور لوٹ مچانے کے لیے پہلے کا لوٹا مال واپس کرنا پڑے گا۔ دلی اب ایک جیتا جاگتا پنجر بن چکی ہے۔

بہت دنوں بعد ایک اچھی خبر ملی ہے۔ مرہٹوں نے روہیلوں کو سخت شکست دی ہے۔ غلام قادر کو زندہ پکڑ لیا گیا اور تڑپا تڑپا کر اس کا سر دھڑ سے الگ کر دیا گیا ہے۔ اس کے لیے کسی نے ایک قطرہ بھی آنسو نہیں بہایا۔ میرے جی کو تسلی ملی۔ چلو ایک قاتل کو تو میرے پیارے شہر کو اجاڑنے کی سزا مل ہی گئی۔ لیکن دلی کی شان و شوکت کے دن کیا کبھی واپس لوٹیں گے؟ اللہ ہی جانے۔

میں اب زندگی کے اٹھاسی بہاریں دیکھ چکا ہوں۔ میری آنکھوں کی روشنی ماند پڑ چکی ہے۔ تین برس سے میرے چار عزیز چل بسے ہیں۔ دو بیٹے، میری بیٹی اور میری بیوی۔ اب میں نہ لکھ سکتا ہوں اور نہ پڑھ سکتا ہوں۔ کوئی میری دیکھ بھال کرنے والا بھی تو نہیں بچا۔ کاش میری مٹی دلی کی خوشبودار مٹی میں مل پاتی۔ مگر میری یہ آخری خواہش بھی تو پوری نہیں ہو سکتی۔ قسمت مجھے لکھنؤ کی اس محفل میں لے آئی ہے، جہاں ساقی سب کے جام میں تو شراب انڈیلتا ہے، لیکن میرے پیالے میں زہر۔ میر کو یہاں آرام کی کوئی جگہ نصیب نہیں ہو سکتی۔ اسے تو دنیا کے بغیچوں سے بہتے پانی کی طرح بہہ جانا ہے۔ لوگ موت کے سفر کی اتنی خوفناک تصویریں کیوں پیش کرتے ہیں؟ جب کہ کتنے ہی لوگ ساتھ دینے کے لیے ساتھ چل رہے ہوتے ہیں؟ مجھے موت کا کوئی ڈر نہیں۔ میں نے زندگی میں دو ہی چیزوں کو پیار کیا۔ ایک بیگم قمر النسا اور دوسرا دلی کو۔ ایک نے مجھے برباد کیا، دوسری میرے دیکھتے دیکھتے برباد ہو گئی۔ جینے کے لیے میرے پاس اب بچا ہی کیا ہے۔ میری ان دونوں معشوقاؤں کے لیے میرا کلام:

ناچار ہم تو تجھ بن جی مار کر رہیں گے
پر اس روش کو تیری یہ لوگ کیا کہیں گے۔

☆☆☆

محمد عطاء اللہ
شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ۔ رابطہ نمبر: 9162715501

میر تقی میرؔ: ببلیوگرافی (نا تمام فہرست)

تلخیص:

خدائے سخن میر تقی میر کی خداداد صلاحیت ومقبولیت محتاج تعارف نہیں۔ میرؔ ان شعرا میں سے ہیں جن کی حیات اور شاعری اردو کی حیات سے وابستہ ہوگئی۔ خصوصاً میر کی غزلیں اپنے رنگ میں لاجواب ولاثانی ہیں اور رہتی دنیا تک زمانہ ان کو بھلا نہیں سکتا۔ میر کو اپنے کلام پر ناز تھا اور اسی لیے انھوں نے اپنے کلام کی نسبت جو پیشین گوئی کی وہ بالکل درست اور حق بجانب ہے ۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہر گز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

زندگی کا کوئی ایسا پہلو نہیں جس کی مصوری میرؔ نے بہترین الفاظ اور موثر ترین پیرائے میں اپنی شاعری میں نہ کی ہو۔ میر کی شاعری تمام ظاہری ومعنوی خوبیوں سے آراستہ ہے۔ ان کی شاعری میں تخیل و محاکات کے بہترین نمونے ، حسرت و اندوہ ، سادگی و صفائی ، جذبات میں رفعت، خیالات میں پاکیزگی اور درد واثر کا ایک دریا موجزن ہے۔ میرؔ کے الفاظ بظاہر سادہ، سلیس اور دھیمے معلوم پڑتے ہیں لیکن ان کی تہ میں بلا کا جوش ہے۔ میر ہمہ گیر طبیعت کے مالک تھے اور یہی وجہ ہے کہ جملہ اصناف سخن میں میرؔ نے اپنا زورِ طبع دکھایا ہے۔

یہ ببلیوگرافی میر پر لکھی گئی کتابیں، تحقیقی مقالات ومضامین کی ایک نا تمام فہرست ہے۔ یہ فہرست چار حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ الف ہے جس میں میر کے حوالے سے ان کتابوں کی فہرست ہے جو خدا بخش لائبریری پٹنہ میں موجود ہیں۔ خدا بخش لائبریری میں موجود کتابوں کی فہرست مع کتب نمبر، فہرست میں شامل کی گئی، جس سے میر تقی میر پر تحقیقی وتدریسی کام کرنے والوں کو کتاب کی حصولیابی

میں سہولت ہوگی۔ حصہ 'ب' ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں لکھے گئے پی ایچ-ڈی کے تحقیقی مقالوں کی فہرست ہے جب کہ حصہ 'ج' میں ایم-فل کی ڈگری کے لیے لکھے گئے تحقیقی مقالوں کی فہرست ہے۔ حصہ 'د' میں ان مقالات و مضامین کی فہرست ہے جو میر تقی میر کے فکر و فن پر ہند و پاک کے مختلف رسائل و جرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے ہیں۔

کلیدی الفاظ:

ببلیوگرافی، تحقیقی مقالات و مضامین، کتابیں، سندی مقالات (پی ایچ۔ڈی، ایم فل)

ا۔ (الف) خدا بخش لائبریری، پٹنہ میں میر تقی میرؔ پر موجود کتابوں کی فہرست مع کتب نمبر

نمبر شمار	کتاب کا نام مع کتب نمبر	مصنف رمؤلف رمرتب کا نام	ناشر	مقام اشاعت	سال اشاعت
01	انتخاب کلام میرؔ Acc.No- 90922	مرتبہ حامدی کاشمیری	ساہتیہ اکادمی	نئی دہلی	1992ء
02	انتخاب کلام میر مع مقدمہ Acc.No- HU10505	مولوی عبدالحق	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ	علی گڑھ	1921ء
03	انتخاب کلام میر: ایک مطالعہ مع تنقید و تبصرہ، Acc- 46159	مرتبہ عابد امام زیدی	ایوان ادب	پٹنہ	1985ء
04	انتخاب کلیات میرؔ Acc.144236	میر تقی میرؔ	دانش پبلشنگ کمپنی	دہلی	2002ء
05	انتخاب میرؔ مع مقدمہ Acc.-3237,IT	نورالرحمن	مطبع جامعہ ملیہ	دہلی	س ن
06	انتخاب غزلیات میرؔ Acc- 30660	مرتبہ: قاضی افضال حسین	ندارد	ندارد	1984ء

07	انتخاب غزلیات میرؔ Acc- 53098	مرتبہ حامدی کاشمیری	ترقی اردو بیورو	نئی دہلی	1988ء
08	انتخاب مثنویات میر مع تمہید ومقدمہ Acc- 78785	مرتبہ شاہ محمد سلیمان	نظامی پریس	بدایوں	س ن
09	انتخاب میرؔ (معیاری ادب سیریز) Acc- 67243	محمد تقی میرؔ	مکتبہ جامعہ	نئی دہلی	1970ء
10	انتخاب میرؔ Acc- DU-2160	مرتبہ ومقدمہ نور الرحمن	مطبع جامعہ ملیہ	علی گڑھ	س ن
11	انتخاب میرؔ، بچوں کے لیے میر تقی مرحوم کی سبق آموز غزلیات کا بہترین انتخاب تشریحات- Acc- 132306	مرتبہ اردو مرکز، لاہور	اردو مرکز	لاہور	س ن
12	تاثیر الانظار Acc- H2172	میر محمد تقی	ساہتیہ مطبع انجمن ہند	اودھ	1863ء
13	تذکرۂ میر Acc- 1346	میر محمد تقی	دانش محل	لکھنؤ	1962ء
14	نکات الشعرا Acc- 3028	میر تقی میرؔ، مرتبہ محمود الٰہی	اردو اکادمی	لکھنؤ اتر پردیش	س ن
15	تذکرۂ میرؔ Acc.78431	میر تقی میرؔ مترجمہ- ایم کے فاطمی	دانش محل	لکھنؤ	1962ء

16	دیوان میرؔ دوئم عکسی Acc- 142398	میر تقی میرؔ مرتبہ سنجے گوڑ بولے	اسباق پبلی کیشنز	پونہ	2001ء
17	ذکر میر Acc- 22312	مولوی عبدالحق	انجمن اردو پریس	اورنگ آباد، دکن	1928ء
18	شعلۂ عشق: دریائے عشق، گل صنوبر اور سراپا سوز Acc- H132954	میر تقی میر	مطبع مصطفائی	کانپور	1850ء
19	شعر شور انگیز، جلد اول Acc- 71342	شمس الرحمن فاروقی	ترقی اردو بیورو	نئی دہلی	1990ء
20	شعر شور انگیز، جلد دوم Acc- 75703	شمس الرحمن فاروقی	ترقی اردو بیورو	نئی دہلی	1991ء
21	شعر شور انگیز، جلد سوم Acc- 91048	شمس الرحمن فارقی	ترقی اردو بیورو	نئی دہلی	1992ء
22	شعر شور انگیز، جلد چہارم Acc- 106461	شمس الرحمن فاروقی	ترقی اردو بیورو	نئی دہلی	1994ء
23	فیض میرؔ Acc- 78322	مرتبہ: سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ	نظامی پریس	لکھنؤ	س ن
24	فیض میرؔ Acc- 199845	مرتبہ شریف حسین قاسمی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	نئی دہلی	2010ء
25	فرہنگ کلام میر: چراغ ہدایت کی روشنی میں Acc- 185938	میر تقی میرؔ مرتبہ عبدالرشید	کتاب گھر	دہلی	2008ء

26	کلام میر تقی میرؔ : منتخب غزلیں اور اشعار Acc- 186139	مرتبہ فاروق ارگلی	فرید بک ڈپو	دہلی	2004ء
27	کلام میرؔ	مولفہ عبدالمنان بیدل	پستک بھنڈار	پٹنہ	1953ء
28	کلیات میرؔ Acc- 59254	مقدمہ: سید احتشام حسین ومسیح الزماں	رام نرائن لال بینی مادھو	الہ آباد	1972ء
29	کلیات میرؔ- Acc- 144063	میر تقی میر	عاکف بک ڈپو	نئی دہلی	2002ء
30	کلیات میر: مکمل چھ دیوان غزلیات Acc- 159581	میر تقی میرؔ مرتبہ احمد محفوظ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	نئی دہلی	2003ء
31	کلیات میرؔ Acc- D1967. H-10504	میر تقی میرؔ	مطبع منشی نول کشور	کانپور	س ن
32	کلیات میر تقی Acc- H- 10503	مرتبہ مرزا کاظم علی جواں	ہندوستانی چھاپے خانے	کلکتہ	1811ء
33	کلیات میرؔ-رباعیات، مخمسات، قصائد، مراثی وغیرہ Acc- 101379-	مرتبہ کلب علی خاں فائق	مجلس ترقی ادب	لاہور	س ن
34	کلیات میرؔ: مکمل چھ دیوان Acc- 213443	میر تقی میرؔ مرتبہ: ظل عباس عباسی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	نئی دہلی	2003ء تیسرا ایڈیشن

35	میر تقی میرؔ Acc-68717	عبادت بریلوی	ادارۂ ادب وتنقید	لاہور	1980ء
36	محمد تقی میرؔ Acc-68681, 27647	جمیل جالبی ---	انجمن ترقی اردو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	کراچی، پاکستان دہلی	1981ء 1983ء
37	میر تقی میر: مونوگراف Acc- 185978	پروفیسر مظفر حنفی	اردو اکادمی	دہلی	2009ء
38	میر تقی میر: تنقیدی و تحقیقی جائزے Acc.132886	مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ	نئی دہلی	2000ء
39	میر تقی میر: سوانح اور انتقاد Acc- 3381	خوشحال زیدی	بزم خضر راہ	نئی دہلی	1984ء
40	میر تقی میرؔ: حیات اور شاعری Acc- 28588A	خواجہ احمد فاروقی	انجمن ترقی اردو، ہند	علی گڑھ	1954ء
41	میر شناسی: میر تقی میر کی جمالیات پر گفتگو Acc- 119919	شکیل الرحمن ترتیب و تہذیب: جابر حسین	اردو مرکز، عظیم آباد	پٹنہ	1998ء
42	میرؔ و مصحفیؔ: تحقیقی مضامین Acc- 159646	حنیف نقوی		بنارس	2003ء
43	مقدمہ کلیات میرؔ Acc- 35882	مسیح الزماں	رام نرائن لال بینی مادھو	الہ آباد	س ن
44	میر، غالب، داغ، مومن کی مشہور سو غزلیں -- Acc- 148903	مرتبہ امتیاز علی	دارالا شاعت مصطفائی	دہلی	2004ء

45	میر غالب اور اقبال: تین صدیوں کی تین آوازیں Acc- 117514	ڈاکٹر آفتاب احمد	انجمن ترقی اردو ، کراچی	پاکستان	1996ء
46	میر ، غالب اور اقبال تقابلی مطالعہ Acc-113472	اے-بی-اشرف	بیکن بکس	ملتان	1988ء
47	مطالعہ میرؔ Acc-98113	ایم حبیب خان و محمد اقبال خان	---	علی گڑھ	1972ء
48	مطالعہ میرؔ Acc- 79352	منظر شہاب و عزیز احمد	ایوان اردو	پٹنہ	1968ء
49	میر اور مثنویات میرؔ Acc.144196	وہاب اشرفی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	دہلی	2003ء
50	میر اور میریات Acc- 4271	صفدر آہ	علوی بک ڈپو، محمد علی روڈ	بمبئی	س ن
51	میر تقی میرؔ: شخصیت Acc- 109719	خوشحال زیدی	بزم خضر راہ	کانپور	1995ء
52	میر بلانوش Acc- 176850	مشکور حسین	کلاسیک	لاہور	2001ء
53	مثنویات میر بخط میرؔ حضرت میر کے دست خاص کی لکھی ہوئی چار مثنویاں Acc- H14047	مرتبہ رام بابو سکسینہ پیش لفظ ابوالکلام آزاد	دھومی مل دھرم داس	لاہور	1956ء

54	مختار اشعار: انتخاب دیوان میر تقی میر اکبرآبادی Acc- D 1980	مرتبہ مولوی سید حسین بلگرامی	مطبع انوارالاسلام	حیدر آباد	1909ء
55	میر کا تغزل Acc- 128766 to 70	عبدالمغنی	خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری	پٹنہ	2000ء
56	میر کی غزل گوئی : ایک جائزہ Acc- 95969	راشد آزر	انجمن ترقی اردو، ہند	نئی دہلی	1991ء
57	میر کی شعری لسانیات Acc- 30447	قاضی افضال حسین			1983ء
58	میر کی چند مثنویاں Acc- 55411	ڈاکٹر جعفر رضا	نوساہتیہ پریس	الہ آباد	1968ء
59	میر کی آپ بیتی Acc- 98128	مرتبہ: نثار احمد فاروقی	مکتبہ ریان	دلی	1957ء
60	میر کے نشتر Acc- 97201	مسعود الرحمن خاں ندوی	رام نرائن لعل پبلشرز	الہ آباد	1930ء
61	میر تقی میر کے ادبی معرکے Acc- 3433	محمد یعقوب	مکتبہ اردو، نئی بستی	دہلی	1971ء
62	نکات الشعرا: تذکرہ شعرائے اردو Acc- H 5792	میر تقی میرؔ	انجمن ترقی اردو	اورنگ آباد	س ن

۲۔حصہ (ب) مقالہ برائے پی ایچ-ڈی

ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں میر تقی میرؔ پر لکھے گئے تحقیقی مقالوں کی فہرست

نمبر شمار	موضوع	محقق کا نام	نگراں کا نام	یونیورسٹی	سال
01	اردو شاعری میں مذہبی اقدار: میرؔ سے اقبال تک	ڈاکٹر رضا حیدر	پروفیسر عتیق اللہ	دہلی یونیورسٹی	س ن
02	جدید غزل میں میرؔ کی روایات	ڈاکٹر شفیقہ پروین	ڈاکٹر محمد زماں آزردہ	کشمیر یونیورسٹی ،سری نگر	س ن
03	شعرائے اردو کے تذکرے: میر سے شیفتہ تک	ڈاکٹر سید حسن احمد نقوی	ن-م	وکرم یونیورسٹی ، اجین	س ن
04	عہد میر کے پانچ تذکرے	ڈاکٹر انیس احمد اصلاحی	ڈاکٹر اسلم پرویز	جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی	1978ء
05	غزلیات میر کا اسلوبیاتی تجزیہ	ڈاکٹر شاہد پرویز	ڈاکٹر نصیر احمد خان	جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی	1978ء
06	غزلیات میر کی فرہنگ (دیوان اول اور دوم کے خصوصی حوالے سے	گلشن آرا	ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین	جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی	س ن
07	فرہنگ کلیات میر مع مقدمہ	ڈاکٹر فرید احمد برکاتی	ڈاکٹر فضل امام	راجستھان یونیورسٹی، جیپور	س ن
08	میر ایک مطالعہ	ڈاکٹر سید نواب حسین	پروفیسر سید محمد ضامن علی	الہ آباد یونیورسٹی، یوپی	1950ء
09	میر کا عروضی مطالعہ	ڈاکٹر سعید اللہ خان	ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین	میرٹھ یونیورسٹی، یوپی	1990ء
10	میر کی شعری لسانیات (غزلوں کی روشنی میں)	ڈاکٹر قاضی افضال حسین	پروفیسر محمود الٰہی	گورکھپور، یونیورسٹی	1981ء

11	میر کی شاعری کا استعاراتی نظام	ڈاکٹر میمونہ بیگم	ڈاکٹر حشمت علی	گلبرگہ یونیورسٹی، کرناٹک	س ن
12	میر کی شاعری میں عصری اور سماجی زندگی	ڈاکٹر فریدہ بیگم	پروفیسر سید محمد عقیل رضوی	الہ آباد یونیورسٹی، یوپی	1950ء
13	میر کی شاعری میں پیکر تراشی	ڈاکٹر صفدر حسین	پروفیسر عنوان چشتی	جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	س ن
14	میر تقی میر کی غزلوں میں پیکر تراشی کا مطالعہ	ڈاکٹر ابوالکلام	ڈاکٹر وجیہ الدین	جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	س ن
15	میر کی مرثیہ نگاری	ڈاکٹر نثار حسین زیدی	پروفیسر جعفر رضا	الہ آباد یونیورسٹی، یوپی	1977ء
16	میر کی مثنوی 'خواب و خیال' کا سماجیاتی مطالعہ	ڈاکٹر شاہ محمد تحسین عثمانی	پروفیسر ایس ایم شارب	جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی	1997ء
17	میر کی شاعری کا فنی مطالعہ	ڈاکٹر عارف حسن خان	ن۔م	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	س ن
18	میر کی حزنیہ شاعری	ڈاکٹر محمد السجان قادری	پروفیسر عبدالواسع	بہار یونیورسٹی، مظفر پور	1989ء
19	میر کے پہلے دیوان کی تدوین و تنقید	ڈاکٹر ضیا فاطمہ ظفر	ن م	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	س ن
20	میر کے دیوان دوم، سوم کی تدوین و تنقید	ڈاکٹر منی بیگم	ن۔م	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	س ن

21	میر تقی میر کے چوتھے، پانچویں اور چھٹے دیوان کی تدوین مع مقدمہ	ڈاکٹر محمد امین	ڈاکٹر نور الحسن نقوی	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	س ن
22	مطالعات میر کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر محفوظ خان	پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی	جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی	1994ء
23	ناقدین میرؔ	ڈاکٹر شوکت حیات	پروفیسر رضی الدین احمد	شری وینکٹیشور یونیورسٹی، آندھرا پردیش	1984ء

۳۔حصہ (ج) مقالہ برائے ایم فل

نمبر شمار	موضوع	محقق کا نام	نگراں کا نام	یونیورسٹی	سال
01	مثنویات میر کا تنقیدی مطالعہ	زینت جہاں	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	دہلی یونیورسٹی، دہلی	س ن
02	میر کا غم اور ان کی بنیادیں	رفیع اللہ	ڈاکٹر مغیث الدین فریدی	دہلی یونیورسٹی، دہلی	س ن
03	میر تقی میر کی عشقیہ مثنویوں کا تنقیدی مطالعہ	نعیمہ بیگم	پروفیسر فضل الحق	دہلی یونیورسٹی، دہلی	س ن
04	میر کی شاعری میں نشاطیہ عناصر	صفیہ کوثر	ڈاکٹر مغیث الدین فریدی	دہلی یونیورسٹی، دہلی	س ن
05	میر تقی میر کی مثنویات کا اسلوبی مطالعہ	شاہد پرویز	نصیر احمد خان	جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی	1976ء

06	میر تقی میر کے ادبی معرکے	محمد یعقوب	ڈاکٹر خلیق انجم	دہلی یونیورسٹی، دہلی	س ن

۴۔ حصہ (د) ہندو پاک کے رسائل و جرائد میں میر تقی میرؔ پر مطبوعہ مقالات و مضامین کی فہرست

نمبر شمار	موضوع رعنوان	مقالہ رمضمون نگار	رسائل و جرائد کا نام	مقام اشاعت مع ماہ وسال
01	ادبیات فارسی میں میر کا درجہ	نظام الدین گوریکر	برہان	دہلی، اپریل 1979ء
02	اپنی نظر میں میر تقی میرؔ	نثار احمد فاروقی	ہماری زبان	نئی دہلی، 22 دسمبر 1977ء
03	میر کا شعری اسلوب اور اس کا ماخذ	عبدالغنی فاروقی	سب رس	حیدرآباد، اگست 1977ء
04	میر کا کلام اپنے عہد کا آئینہ دار	مقبول احمد خان	شیرازہ	کشمیر، 1978ء
05	میر کی شاعری میں مزاح و ظرافت	عبدالرشید	نیا دور	لکھنؤ، جون 1980ء
06	میر کی شعری روایت ایک مسلسل سفر	احمد فاروق مشہدی	ماہ نو	کراچی، اگست 1976ء
07	میر کی مثنویاں	نثار احمد فاروقی	آواز	نئی دہلی، اگست 1980ء
08	میر کی شاعری	سید احمد قادری	پاسبان	چنڈی گڑھ، جولائی 1980ء
09	میر کی تاریخ وفات	صابر سنبھلی	ہماری زبان	نئی دہلی، 15 جولائی 1977ء
10	میر کی شاعری میں بے خوابی	سلام سندیلوی	نیا دور	لکھنؤ، مارچ 1980ء
11	میر اور اس کی قنوطیت	قمر شاداں	زبان و ادب، پٹنہ	پٹنہ، ستمبر 1979ء
12	میر کے ادبی معرکے	نثار احمد فاروقی	آواز	نئی دہلی، 28 فروری 1977ء

13	میر اور اجتماعی شعور	انجم عثمانی	رگ سنگ	کانپور، جون جولائی 1980ء
14	میر تقی میر: شخصیت، زمانہ فلسفۂ زندگی	سید محمد عبداللہ	ماہ نو	کراچی، نومبر 1978ء

مخففات کی وضاحت:

(ا)ACC مخفف ہے Accession کا- یہ ایک یونک نمبر ہے جس کے تحت خدا بخش لائبریری کی ذاتی کتابیں اور تحفہ میں ملی ہوئی کتابوں کی نمبر سازی کی گئی ہے۔

(۲) HL مخفف ہے Handlist کا- اس یونک نمبر کے تحت بھی خدا بخش لائبریری کی ذاتی کتابوں کی نمبر سازی کی گئی ہے۔

(۳)D سے مراد دِسنہ ہے۔ بہار کے نالندہ ضلع میں دسنہ ایک بستی ہے جہاں پہلے ایک لائبریری ہوا کرتی تھی۔ اس لائبریری نے اپنی کتابیں خدا بخش لائبریری کو گفٹ کر دیں۔ ان کتابوں کی نمبر سازی کرتے وقت اس کے شروع میں D کا استعمال یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ کتابیں دسنہ لائبریری سے حاصل شدہ ہیں۔

(۴) قدیم کتابوں کی نمبر سازی میں ان کے آخر میں IT لکھا ہوا ہے۔

ببلیوگرافی کی تیاری میں معاون کتب و رجسٹر

(ا) ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق، شاہانہ مریم شان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء

(۲) خدا بخش کیٹلاگ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

(۳) اردو رسائل رجسٹر، خدا بخش لائبریری، پٹنہ

(۴) اشاریہ رسائل موضوع وار، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

☆☆☆

قند مکرر

غزلیں از میر تقی میرؔ

۱

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

لگنے نہ دے بس ہو تو اس کے گوہر گوش کو بالے تک
اس کو فلک چشم مہ و خور کی پتلی کا تارا جانے ہے

آگے اس متکبر کے ہم خدا خدا کیا کرتے ہیں
کب موجود خدا کو وہ مغرور خود آرا جانے ہے

عاشق سا تو سادہ کوئی اور نہ ہوگا دنیا میں
جی کے زیاں کو عشق میں اس کے اپنا وارا جانے ہے

چارہ گری بیماری دل کی رسم شہر حسن نہیں
ورنہ دلبر ناداں بھی اس درد کا چارا جانے ہے

مہر و وفا و لطف و عنایت ایک سے واقف ان میں نہیں
اور تو سب کچھ طنز و کنایہ رمز و اشارا جانے ہے

کیا کیا فتنے سر پر اس کے لاتا ہے معشوق اپنا
جس بے دل بے تاب و تواں کو عشق کا مارا جانے ہے

رخنوں سے دیوار چمن کے منہ کو لے ہے چھپا یعنی
ان سوراخوں کے ٹک رہنے کو سو کا نظارا جانے ہے

تشنۂ خوں ہے اپنا کتنا میرؔ بھی ناداں تلخی کش
دم دار آب تیغ کو اس کے آب گوارا جانے ہے

۲

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا مے خانے میں
جبہ خرقہ کرتا ٹوپی مستی میں انعام کیا

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

صبح چمن میں اس کو کہیں تکلیف ہوا لے آئی تھی
رخ سے گل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا

ساعد سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیئے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا

کام ہوئے ہیں سارے ضائع ہر ساعت کی سماجت سے
استغنا کی چوگنی ان نے جوں جوں میں ابرام کیا

ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی
سحر کیا اعجاز کیا جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

تعارف و تبصرہ

نام کتاب	: مٹھی بھر خطوط (میرے نام)
مرتب	: ڈاکٹر شکیل احمد
صفحات	: ۲۴۰ قیمت : ۳۰۰/روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۳ء مطبع : روشان پرنٹرز، نئی دہلی
ناشر	: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)

ڈاکٹر شکیل احمد اردو کی ادبی دنیا میں محتاج تعارف نہیں ہیں۔ ان کے علمی و ادبی مضامین و مقالات اردو کے موقر رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ تقریباً درجن بھر کتابوں کے مصنف و مولف ہیں۔ ان کی کتاب 'اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک)' کا پہلا ایڈیشن ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا اور ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اس کے بعد سے لے کر اب تک وہ تصنیف و تالیف میں مصروف و منہمک ہیں۔ زیرِ نظر کتاب میں ڈاکٹر شکیل احمد نے اپنے نام مختلف لوگوں کے خطوط کو جمع کیا ہے۔ وہ اس کتاب میں 'ابتدائی باتیں' کے ذیل میں رقم طراز ہیں:

> ''یہ کتاب میرے نام آنے والے خطوط کا مجموعہ ہے جو برسوں سے فائل میں محفوظ تھے اور وقتاً فوقتاً ان سے استفادہ بھی کیا گیا تھا، لیکن یہ احساس بھی ہوتا رہا کہ یہ وقت کے ساتھ ضائع بھی ہو سکتے ہیں، کچھ ضائع ہو بھی گئے، اس لیے ان کی افادیت کے پیش نظر اشاعت کا خیال آیا۔ چند ماہ قبل ان کی ترتیب اور انتخاب کا آغاز ہوا اور اب کتابی شکل میں یکجا ہو کر شائع ہو رہے ہیں۔'' (ص ۷)

یہ کتاب خطوط کا ایک منفرد مجموعہ ہے جو انسانی جذبات، خیالات اور تجربات کا مظہر ہے۔ ان کے ذریعہ مختلف مکتوب نگاروں نے اپنی محبت، احترام، دوستی اور مختلف موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کتاب کے ذریعہ مرتب نے اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں، رشتوں اور زندگی کی دیگر مصروفیات سے قارئین کو روشناس کرایا ہے۔ ان خطوط کی جمع آوری ایک قابل قدر کاوش ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف

بھی ضروری ہے کہ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں اور اکیسویں صدی کے آغاز کے بعد خط و کتابت کا سلسلہ آہستہ آہستہ ختم ہوتا گیا۔ صاحب کتاب اس کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''۔۔۔اکیسویں صدی آتے آتے خط و کتابت کی ضرورت جاتی رہی۔ خیر و عافیت طلبی اور باہمی رابطہ کا آسان تر ذریعہ فون، واٹس ایپ اور اسی قبیل کی جدید تر سہولیات نے مکتوب نگاری کی ضرورت ہی نہیں چھوڑی۔ اس لیے برسوں سے میرے خطوط کی فائل میں اضافے کا سلسلہ بھی موقوف ہو گیا۔'' (ص ۷)

اس کتاب میں صرف ان خطوط کا انتخاب کیا گیا ہے جن کی مرتب کی نظر میں اہمیت تھی۔ ان میں سے بعض تو صرف مرتب کی ذاتی اور نجی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں تو بہتیرے ایسے بھی ہیں جن میں علمی و ادبی مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ یہ خطوط مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ کچھ خطوط ذاتی زندگی کی کہانیاں بیان کرتے ہیں تو بعض میں محبت، دوستی اور رشتوں کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس موضوعاتی تنوع کی وجہ سے یہ کتاب ہر عمر اور ہر طبقے کے قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث قرار پاتی ہے۔ ہر خط کا لکھنے والا اپنے منفرد انداز اور زبان میں اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ کچھ خطوط سادہ اور روزمرہ کی زبان میں لکھے گئے ہیں تو کچھ میں ادبی چاشنی اور خوب صورتی بھی موجود ہے۔ یہ مختلف اسلوب اور زبان کی رنگارنگی ہمیں خطوط کے مصنّفین کی شخصیتوں کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

کتاب کی ترتیب (تین خطوط کو چھوڑ کر) الفبائی ہے۔ لیکن پہلا اور دوسرا خط بالترتیب مولانا عبدالحی قاسمی اور مولانا عبدالحکیم کا ہے جب کہ آخری خط مرتب کی اہلیہ مرحومہ زیب النسا کا ہے۔ بقول مرتب ان خطوط کی نوعیت ذاتی اور جذباتی انداز کی ہے۔ ان خطوط میں انسانی جذبات کا اظہار بے حد خالص اور سچے انداز میں کیا گیا ہے۔ یہ خطوط ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ انسانی جذبات و احساسات ہر دور میں ایک جیسے رہے ہیں، چاہے زمانہ کتنا ہی بدل جائے۔

'مٹھی بھر خطوط' ایک رنگارنگ کتاب ہے جو انسانی تجربات، جذبات اور خیالات کی عکاس ہے۔ مختلف لوگوں کے لکھے گئے یہ خطوط نہ صرف ہمیں ان کی زندگیوں اور جذبات کا حصہ بناتے ہیں بلکہ انسانی تجربات کی قدر کرنے کا درس بھی دیتے ہیں۔ کتاب میں شامل تقریباً تمام خطوط ذاتی و نجی زندگی اور تجربات و مشاہدات کے آئینہ دار ہیں۔ امید ہے کہ کتاب کا متنوع اسلوب، تاریخی و ثقافتی پس منظر قارئین کے دل میں ایک خاص جگہ بنائے گا۔ ان شاء اللہ۔

☆☆☆

نام کتاب	: شاہ مقبول احمد کے فکری جہات		
ترتیب و مقدمہ	: ڈاکٹر شفیع الرحمٰن		
صفحات	: ۴۰۰	قیمت	: ۴۰۰/روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۱ء	مطبع	: احمد اقبال صدیقی اسکریز، کولکاتا۔۱۶
ناشر	: شائق احمد، اردو گھر، ۱۶/حاجی محمد محسن اسکوائر، کالکاتا۔۱۶		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

'شاہ مقبول احمد کے فکری جہات' مضامین کا ایک اہم مجموعہ ہے جو شاہ مقبول احمد کی علمی و ادبی شخصیت کو سمجھنے کے لیے بے حد معاون ہے۔ یہ کتاب شاہ مقبول احمد کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے، جس میں ان کی شخصیت، تعلیمی سفر، علمی خدمات اور ادبی کارنامے شامل ہیں۔

زیرِ نظر کتاب کے مرتب ڈاکٹر شفیع الرحمن ہیں۔ موصوف نے ایم۔اے اور پی ایچ۔ڈی تک کی تعلیم حاصل کی ہے۔ فی الحال شعبۂ اردو مٹیا برج کالج کولکاتا میں درس و تدریس سے وابستہ ہیں۔ کئی اہم کتابوں کے مصنف و مولف ہیں۔ تحقیق و تنقید ان کا خاص میدان ہے۔ تحقیق و تنقید سے خاص شغف ہونے کی وجہ سے ۲۰۱۶ء میں مغربی بنگال اردو اکادمی نے ان کو 'مولانا محمد حسین آزاد ایوارڈ برائے تحقیق' سے نوازا۔

زیرِ تبصرہ کتاب میں سوانحی کوائف، عرضِ مرتب اور مقدمہ کے علاوہ کل ۲۴/مضامین شامل ہیں۔ اس میں شامل اہم مضامین میں 'شاہ مقبول احمد: تحریر کے آئینے میں' از پروفیسر طلحہ رضوی برقؔ، 'استاذی شاہ مقبول احمد: معلم و ادیب' از انیس رفیع، 'رشحاتِ افکار کی پیش کش اور پروفیسر شاہ مقبول احمد' از پروفیسر عبدالمنان، 'پروفیسر شاہ مقبول احمد: دبستانِ ادب' از ابوالکلام رحمانی، 'پروفیسر شاہ مقبول احمد کی دردانگیز شاعری' از شمس افتخاری وغیرہ قابلِ مطالعہ ہیں۔ ان کے علاوہ جن شخصیات نے ان کے علمی و ادبی کارناموں پر گہری نظر ڈالی ہے ان میں ڈاکٹر محمد منصور عالم، ڈاکٹر شاہد اختر، ڈاکٹر مشتاق انجم، ڈاکٹر دبیر احمد، ڈاکٹر سید قمر صدیقی، ڈاکٹر صوفیہ شریں، ڈاکٹر محمد شہنواز عالم وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

کتاب میں شامل مقالات شاہ مقبول احمد کی شخصیت کا مکمل احاطہ کرتے ہیں۔ کچھ مقالات میں ان کی علمی جد و جہد اور ادبی کارناموں کو موضوع بنایا گیا ہے، جب کہ دیگر مقالات ان کی نثر نگاری اور شاعری کے حوالے سے ہیں۔ ان کی شاعری میں جو موضوعات شامل ہیں وہ ان کے عہد کی بہترین عکاسی کے ساتھ

ان کے احساسات وجذبات کو پیش کرتے ہیں۔ کتاب میں عرض مرتب کے ذیل میں مرتب نے شاہ مقبول احمد کی شخصیت کے بنیادی خدوخال اس طرح ابھارے ہیں:

''شاہ صاحب طبیعت اور مزاج کے لحاظ سے بالکل صوفی تھے۔ ان کی شخصیت میں نفاست اور سادگی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ تصنع، بناوٹ اور ریا کاری کا شائبہ تک نہ تھا۔ روپے، پیسے، دھن دولت، مال واسباب سے کبھی الفت نہ رہی۔'' (ص ۱۲۔ ۱۳)

کتاب کی ترتیب کا اصل محرک شاہ مقبول احمد پر مبسوط کتابوں کی کمی ہے۔ اس کمی کے جبران کے لیے مرتب نے یہ کتاب ترتیب دی ہے۔ مرتب کے پر مغز مقدمے سے شاہ مقبول احمد کی شخصیت اور ان کی علمی وادبی خدمات سے بخوبی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ یہ مقدمہ صفحہ ۱۹ تا ۹۵ کو محیط ہے۔ اس میں انھوں نے شاہ مقبول احمد کی شخصیت کے مختلف گوشوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ کتاب عمدہ، مطالب سے بھرپور اور دیدہ زیب ہے۔

اس کتاب میں صرف شاہ مقبول احمد کے علمی وادبی کارنامے ہی نہیں ہیں بلکہ ان کی علمی وادبی خدمات کے ساتھ سماجی وثقافتی خدمات کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ان کی علمی، ادبی اور سماجی خدمات کو بہترین طریقے سے بیان کرتی ہے اور قارئین کو ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں سے روشناس کراتی ہے۔ یہ کتاب نہ صرف شاہ مقبول سے عقیدت رکھنے والوں کے لیے بلکہ علمی وادبی تحقیق سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بھی بے حد مفید ثابت ہوگی۔

کہیں کہیں پروف کی غلطیاں رہ گئی ہیں۔ الفاظ کی تذکیر وتانیث پر بھی مرتب کی خاص توجہ نہیں رہی ہے جن کی کئی مثالیں عرض مرتب اور مقدمے میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ خود کتاب کے نام میں بھی 'جہات' کو مذکر استعمال کیا گیا ہے جب کہ یہ لفظ مونث ہے۔ امید ہے کہ اس کے آئندہ ایڈیشن میں اس کمی کا جبران کیا جائے گا۔

☆☆☆

براہ کرم فیضان ادب میں تبصرے کے لیے کتابیں مندرجہ ذیل پتے پر ارسال فرمائیں:

Dr. Faizan Haider, Department of Urdu And Persian, C.M. College, Quila Ghat, Darbhanga - 846004, Mob.: 7388886628

Quarterly ***FAIZAN-E-ADAB***

An International Refereed Research Value Journal with

Impact Factor: 3.49

Vol. IX, Issue: II & III, April to September 2024

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

Address: Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. – 275305, Cell: 7388886628, E-Mail: faizaneadab@gmail.com